GIUSEPPE ZOPPI

LA POESIA DI FRANCESCO CHIESA

LIBRERIA EDITRICE MILANESE
MILANO
1920

855C434
DZ7

12 Ap22 Lucero

INDICE

I. - **Preludio** . . . . . Pag. 5

II. - **Il poema della storia** . . . . . » 9

III. - **I poemi dell'anima** . . . . . » 32

I Viali d'oro . . . . . » 33

Istorie e Favole . . . . . » 44

Fuochi di Primavera . . . . . » 57

Romance 14820 Naepli 4,40 L

p 45080

L'opera di Francesco Chiesa è stata esaminata, in alcune sue parti, da giornali e riviste. Mia intenzione è di esporla e studiarla qui nella sua interezza. Ai miei occhi vi si possono distinguere tre periodi. Il primo sarebbe rappresentato da *Preludio* (*1897*), volumetto di liriche di contenuto più o meno romantico; il secondo da *Calliope* (*1907*), breve e succoso poema d'ispirazione storica; il terzo dai *Viali d'oro* (*1911*), dalle *Istorie e Favole* (*1913*) e dai *Fuochi di Primavera* (*1919*), opere in cui il poeta dice la serena gioia, il vario tumulto, l' incessante inquietudine dell'anima umana.

I.

PRELUDIO.

Preludio può forse sorprendere coloro che del Chiesa amano sopratutto il sano, discreto, vigoroso ottimismo di *Calliope* e dei *Viali d'oro*. Esso è, infatti, nel suo insieme, un libro di pessimismo; simile in questo ai « preludi » editi e inediti di molti altri giovani, poeti e non poeti, che giudicano la vita brutta, orribile, terribile, e poi l'accettano come tutti i mortali. Non si tratta dunque in *Preludio,* di un pessimismo filosofico, cosmico, universale, ma di un pessimismo sentimentale, individuale, romantico. Non è neppure, forse, un ben motivato dolore; ma appena il sordo affanno di chi s'indugia a cercare in sè e nelle cose ragioni di tristezza. La natura assume un aspetto oscuro e deforme; e sopra tale aspetto, più che sopra ogni altro, si fermano gli sguardi del poeta. Alcuni componimenti hanno per soggetto le luride stamberghe ove non abitano uomini, ma « umani armenti »; altri, i più negletti miserelli che si trascinano sulla via, i pazzi, gli storpi, i cenciaioli, i mendicanti; altri ancora, gli indistinti squallori ove la miseria dell'uomo insiste più profonda, se pur meno palese. Le capanne appaiono come « una mandra sparsa e digiuna », le nubi come « orridi inchiostri » dilaganti per la notte. Gli squilli dell'Ave cadono sui tetti come « lacrime di piombo ».

Di tanto in tanto però trionfano le tendenze, ancora incerte e indistinte, che saranno un giorno le ragioni essenziali dell'arte del Chiesa. *Ti ricordi?* è un soave fiore

che par strappato ai malinconici giardini di Sully-Prudhomme; il sonetto *Bimbo Morto* si chiude con due terzine le quali non producono minore impressione del *Morticino* pascoliano; e finalmente *Spirito Musicale* (1) celebra una creatura di sogno — una dea forse, come la Poesia dei Viali d' oro — la quale ogni sera passa lievemente, morbidamente innanzi all'uscio del poeta e discende silenziosa le scale.

Dolce e suggestiva cosa è pure quel *Funerale Bianco* ove il Chiesa giunge ad una perfezione di forma che manca alla maggior parte delle poesie di *Preludio*. In quelle è, per lo più, incertezza e tormento: il verso non è sempre ben tornito e le immagini non sono sempre di buon gusto; qui invece è già sicurezza assoluta, e, per così dire, vera maturità poetica. Nel giro di poche strofe, già simili per la loro struttura a quelle dei *Viali d'Oro*, il Chiesa rappresenta con mirabile efficacia un funerale di bimbo, il quale si svolge, candido e lento, sotto il pallore argenteo degli ulivi; e, mentre esulta nell'aria l'augurante salmo cristiano, il piccol feretro procede tra fiori e veli, sopra un sentiero che sembra dover terminare nei cieli.

Altre volte, in *Preludio* s'incontrano raffinatezze di sentimento e di forma, che accusano, in modo sicuro, l'influsso d'annunziano. Nè ciò deve meravigliare, anche quando si tratti di un poeta il quale giungerà più tardi a una notevole originalità. Quale infatti, fra i libri di versi pubblicati in Italia verso il 1900, non è più o meno pervaso da un soffio d'anima d'annunziana? Perfino quel *Belfonte*, scritto per reazione contro i metri languidi del d'Annunzio, non ne è assolutamente immune. In *Preludio* si sente sopratutto l'influsso del *Poema Paradisiaco;* talvolta così manifesto da ricordare di primo acchito certe note espres-

(1) Il titolo è forse un ricordo d'annunziano. — Cfr. Poema Paradisiaco, 144 : Solo e misterioso *il musicale spirito* il mio pensiero ha in signoria.

sioni d'annunziane; talvolta invece leggero e non dimostrabile, sensibile non tanto nelle parole quanto nell'atmosfera languida e sensuale che avvolge strofe e versi.

Invece la sana e virile poesia carducciana non ha lasciato in *Preludio* tracce ben sicure. Ma assai spesso se ne indovina l'influsso recondito nella struttura del verso o nell'atteggiamento del pensiero. La sonorità abbondante della maniera carducciana echeggia nelle strofe di *Funerale bianco* e di altre poesie del volume; e l'atteggiamento del Carducci innanzi all'idea religiosa è in questi versi di *Protegunt Umbrae*:

Omaggio di ricurve fronti
Iddio non ama, e i pigri salmi sdegna:
Splenda il vostro pensier come un' insegna
Alta sui monti.

Ma, sotto queste reminiscenze che sono talvolta così tenui da farci dubitare della loro realtà, si sente pulsare una vena poetica vivida e fresca. Questo giovane possiede già una maniera sua, robusta e pugnace, se non al tutto sciolta e sicura. Ecco come egli descrive, rapidamente, energicamente, una foresta d' abeti:

. . . . . Io v' amo
foschi ribelli, cui negò la sorte
la letizia dei fior. Sembra ogni ramo
un braccio teso alla battaglia, sembra
il bosco una coorte
d' anime invitte, di pugnanti membra.

Di grande efficacia è pure la chiusa del sonetto *Il Martire,* ov' è rappresentato il Cristo pendente dalla croce:

E gli occhi ardean, taciti custodi
d' un gran secreto. Egli chinò smarrita
ebbra, la testa: poi gli ultimi nodi

frangendo s' avventò nell' infinita
luce. E le braccia sue tese dai chiodi
pareano aperte a benedir la vita.

Leggendo tali versi e altri assai del volumetto, si comprende facilmente come il Chiesa si trovi a disagio, quando indulge a certe svenevolezze d' annunziane. Più della facile grazia, a lui conviene l' aspra e forte bellezza; e più della creta, il marmo o il granito. Anche quando descrive gli aspetti della natura, egli è soprattutto sedotto da ciò che in essi appare di grande, di robusto, di maestoso. La bella terra ticinese, che dai culmini aguzzi delle Alpi dichina verso i laghi azzurri, appare in *Preludio* con le sue valli e le sue colline, le sue foreste e i suoi vigneti. Il sonetto *La Valle* rappresenta un burrone profondo corso da invisibili acque, e *Fine d' ottobre*, quella meravigliosa e dolorosa trasfigurazione autunnale, in cui la vita vegetale, rassegnata a morire, vuol però spegnersi a poco a poco, in un ultimo splendore di bellezza. Altrove, passano sotto i nostri occhi visioni più sorridenti, quali il fiorire dei peschi in primavera, lo sbocciare delle glicine sopra un muro diroccato, o, sulle panche del giardino, un trepidare di petali variopinti.

Questa diretta evocazione della natura è un carattere proprio di *Preludio*. In *Calliope* e nei *Viali d' oro*, il Chiesa non descrive più così direttamente la natura, ma interroga sopratutto l' anima umana. Al passaggio dagli elementi reali di questo primo volume a quelli più ideali delle opere successive, corrisponde il passaggio dalla cupa tristezza alla serena gioia, dal dubbio e dalla negazione, all' affermazione serena. Nè tale passaggio è così difficile come pare. L' uomo che l' aspetto della natura non soddisfa, torce lo sguardo da essa; e, poi ch'è ufficio dell' artista creare la propria « favola bella », egli cerca nell' anima quell' alta bellezza che dal mondo esteriore non seppe derivare. Questo atteggiamento dello spirito innanzi alla natura è esattamente rappresentato nei versi di *Ombra e Silenzio*. La visione delle cose nella gran luce del giorno è fonte di tristezza, poichè in ognuna di esse stagna un' orma di ridicolo, e in ogni voce del

mondo si trascina un singhiozzo. Meglio raccogliersi nel silenzio e nell'ombra, quando il circoscritto limite delle cose sfuma in un'ampiezza indefinita, e di tutte le voci tace il senso volgare e rimane l'armonia profonda, lo spirito musicale.

Ognuno vede che questa attitudine annuncia quella del poeta dei *Viali d' Oro*, il quale « chiude gli occhi alle cose e li riapre indentro ». Chiudendo gli occhi alle cose, prova intensamente la virile gioia di pensare e l'infantile dolcezza di sentire. E, innanzi ai lucidi tesori della vita interiore, si sente accompagnato da quella Grazia e da quella Letizia che nel suo preludio poetico gli si eran talvolta negate, e che gli apparvero visibilmente in un giorno senza nubi, mentre vagava nei viali d' oro del suo sogno.

II.

IL POEMA DELLA STORIA.

In *Preludio* l'anima umana appare, se così posso dire, come una pellegrina incerta e solitaria, la quale vada e vada sotto un cielo grigiastro, verso una mèta ignota. In *Calliope* la pellegrina si rinfranca e si vede intorno innumerevoli sorelle che sperano e lavorano. Il poeta non considera più l' individuo isolato, il quale più facilmente può sentirsi debole innanzi all' immensità della natura, bensì l' intera umanità che prosegue tenacemente, attraverso i secoli, la conquisla dell'universo. Da tale acerrima lotta balza irresistibile la sicurezza della nostra forza e del valore d'ogni nostro atto. Che se talvolta non ne vediamo l' effetto immediato, ben possiamo esser certi d' aver aggiunto una pietra all' edificio comune o un grano d' oro alla comune ricchezza.

Così ogni uomo diventa in qualche modo fratello e collaboratore di tutti i suoi simili. Ogni professione, dalla più umile alla più alta, acquista un senso sociale e umanitario. E sulle labbra del poeta tace il lamento di *Preludio*, e suona la lode serena di *Calliope*.

Questo concetto dell'umano progresso non doveva ancor predominare nella mente del Chiesa, quando sul principio di questo secolo, egli componeva quella prima *Cattedrale* che, corretta e completata, venne poi a far parte di *Calliope*. « A cercar materia nell'edificio gotico, scrive egli stesso nella Prefazione, ero venuto senza partito preso, naturalmente, come altri, senza intenzione di scelta, accoglie nei suoi ritmi la donna e l'amore. M'ero inoltrato in quelle fantastiche ombre, sospintovi da questa lascivia romantica la quale, più o meno. cova e serpe in noi tutti ».

Romantico è uno di quegli aggettivi a cui la ferocia dei critici ha conferito tanta varietà di significati che non lo si vorrebbe mai adoperare, senza prima averlo rigorosamente definito, come usavano, per altre voci ricche di accezioni, certi filosofi del buon tempo antico. Nella frase citata esso ha però, per tutto quel che precede, un senso assai chiaro; e volontieri affermerei che questa « lascivia romantica » corrisponde allo stato d'animo che al poeta di *Preludio* faceva prediligere gli aspetti meno sorridenti della natura e gli argomenti meno consolanti della meditazione. Tuttavia fra i due libri esiste già una differenza assai notevole; anche nella sua prima redazione, la *Cattedrale* rappresenta un passo innanzi verso la serenità dello spirito e l'oggettività dell'arte. L'espressione però vi è ancora incerta e faticosa. Le rigide forme del sonetto inceppano il libero svolgimento del pensiero. Nella prefazione di *Calliope*, così ne parla il Chiesa : « Ah quei sonetti duri, ansimanti, rotti o spezzettati! Perchè mai li avevo sforzati e franti così? Credo fosse principalmente per un mio vecchio odio del verso

sonoro e scorrevole: così furioso e fanatico da farmi bieco contro ogni accenno o possibilità di melodia. Dello sbaglio mi avvidi poi, e la *Cattedrale* intesi a rifare da cima a fondo ».

Ecco come il rifacimento è stato compiuto. Dei trentasette sonetti primitivi, due o tre soli sono stati integralmente conservati, due o tre soli integralmente soppressi; alcuni sono stati ritoccati leggermente, altri quasi completamente rifatti. Così, dei sessanta sonetti della *Cattedrale* definitiva, una trentina circanuovi, sono e tendono a dar maggior risalto alla concezione filosofica che si trova alla base di *Calliope*. Quanto alla tecnica del verso, ecco un esempio del rifacimento del Chiesa. Nella prima *Cattedrale* si leggeva (Sonetto X):

E dal mondo alla bianca opra per ogni
via convergeva gran rumor di carri
e di genti. Venian come chi sbarri
gli occhi dal buio, e inverso l'alba sogni.

Terra e pietre e lor braccia ai bisogni
dell'opra adducevano e i bizzarri
canti. Non eri tu voce che narri
la follia santa, il cuor profondo, i sogni?

Nel rifacimento i duri endecasillabi che qui si accavallano l'uno sull'altro, scompaiono come per incanto; e una libera armonia scorre, senza sforzo e senza impaccio, per entro le nuove quartine:

E dal mondo alla santa opra per ogni
via convergeva gran disio di genti,
come dall'alpe un impeto d'armenti
d'autun, fuggendo i pascoli giallogni.

Venian cantanto le preghiere e i sogni,
laceri, ebbri di sol, polverulenti;
venian traendo sopra i carri lenti
la pietra, il ferro e quanto più bisogni.

Questa forma, sostenuta, efficace, mirabilmente pittoresca è già nella *Reggia*, pubblicata a un solo anno di di-

stanza dalla *Cattedrale*. In questo breve lasso di tempo, l' arte del Chiesa raggiunge il suo massimo splendore. Sforzo tenace di volontà, o natural risultato di una lunga evoluzione? Non so; ma dalla pubblicazione della *Reggia* (1904) il Chiesa possiede una maniera veramente sua, sobria e vigorosa; e sopra ogni verso egli pone quel particolar sigillo che segna d' una impronta originalissima il poema *Calliope*. Il quale, comprende la *Cattedrale* rifatta e aumentata, la *Reggia*, pressochè intatta, e una parte nuova, la *Città*. In questa trilogia il Chiesa vuol raffigurare tre momenti che a lui sembrano capitali nella storia dell' umano progresso: il primo dominato dal *sentimento religioso*, ed è il Medio Evo; il secondo, dal *sentimento regale*, ed è il Rinascimento; il terzo, da *entrambi questi due sentimenti*, ed è l' Epoca moderna, dalla Rivoluzione ai nostri giorni. *Sentimento religioso*, nell' intenzione del poeta, vuol dire *quel complesso di effetti che l' idea d' infinito suscita nell' animo dell' uomo; sentimento regale invece, lo stato d' animo di chi considera il mondo come una serie di cose finite, conquistate o conquistabili.* « Nella *Cattedrale*, continua il Chiesa, io mi studiai di rappresentare uno di quei momenti storici in cui l'uomo minor fede ripose nella propria potenza umana e maggior quindi in Dio: uno dei momenti in cui l' uomo meno si sentì re, e quindi più suddito. La *Reggia* invece, secondo il mio proposito, dovrebbe rappresentare quella, fra le età prossime, in cui l'uomo si sentì più sicuro di sè stesso, più libero d' ogni esterna coercizione, più potente e desideroso di conquista. Nella *Città*, nel poema dei tempi moderni, mi parve di poter conchiudere entrambi quei sentimenti; e certe forme della nuova vita lumeggiare come segni ed effetti del sentimento di dominio, e certe altre come conseguenze e trasformazioni del sentimento religioso.... Ad esprimere questi tre momenti storici elessi come simbolo l' edificio architettonico più notevole di ciascuno ». Maupassant, nelle prime pagine della

Vie Errante, aveva già notato, e forse non per il primo, che l'architettura « ha avuto attraverso i secoli il privilegio di simbolizzare, per così dire, ogni epoca, di riassumere, in un piccolissimo numero di edifici tipici, il modo di pensare, di sentire, di sognare d'una razza e d'una civiltà.... *Alcuni templi* e *alcune chiese*, *alcuni palazzi* e *alcuni castelli* contengono press'a poco tutta la storia dell'arte; esprimono ai nostri occhi, meglio dei libri, tutta la grazia e la grandezza di un'epoca ». Non altrimenti pensa il Chiesa quando, procedendo nella sua dotta prefazione, scrive che « nessuna pagina di scrittore, nessun'opera di pennello o di scalpello ci dicono nè potrebbero dirci l'anima passionata, fantasiosa e, nello stesso tempo, sillogistica del Medio Evo » come la Cattedrale; che la Reggia « florida e gentile » mirabilmente rappresenta l'epoca del Rinascimento, e la Città, l'epoca moderna.

Gli intenti del poema sono così chiaramente determinati. Resta a vedere in qual misura l'opera compiuta risponda al primo proposito; in qual misura, la *Cattedrale* rappresenti il Medio Evo, la *Reggia* il Rinascimento, la *Città* l'Epoca moderna.

*
* *

La *Cattedrale* comprende tre suddivisioni o parti, ciascuna di venti sonetti. Nella prima, (*Il Marmo*), dopo aver detto quanto fosse tetro il sentimento religioso delle prime epoche, descrive il poeta la bella opera architettonica che si viene innalzando e abbellendo a poco a poco; dapprima timida e incerta, indi ardita e risoluta; opera a cui tutti validamente contribuiscono, il vescovo con il prestigio del potere divino, il re con la sua lugubre ricchezza, l'artista con la sua mano esperta e finalmente il popolo tutto della città e delle campagne. L'Allegoria penetra nel tempio. Essa dà corpo e forma ai vizi e alle virtù, alla vita e alla morte; e tutti i suoi simboli e tutti i suoi gesti convergono verso un punto unico e invisibile: Dio.

La seconda suddivisione s'intitola *L' Uomo*. In essa i primi dieci sonetti rappresentano il trionfo massimo dell'idea religiosa nell'anima umana; gli altri dieci il suo corrompersi e il suo decadere. L'inno e il salmo riempiono delle loro note, liete o lugubri, il tempio compiuto; la musica e la liturgia, nelle vicenda dei suoni e dei lumi, inducono nelle anime un senso di misterioso timore. Vi troneggia, re delle anime, il sacerdote; a cui anche l'altro re, il piccolo re di genti, s'inchina per ricevere l'unzione tradizionale. E la regina, inginocchiata anch'essa ai piedi del ministro di Dio, è immagine vera della vita schiava del sentimento religioso.

. . . . . E ben parea la Vita
ella, tremante nelle vesti sfatte,
segnata in fronte dalle sacre dita,
segnata là dove intimo il cuor batte.

Ma la vita è, in realtà, eternamente giovane. Essa scuote il suo giogo, ormai troppo gravoso. Il popolo penetra nel tempio e n'esce ordinato a comune. L'antica severità di costumi scompare, e la bella cattedrale diviene teatro, e talvolta vi tripudiano apertamente Venere Demonia e Dionisio il maledetto. Ma ecco sopraggiungere, come nubi improvvise, la guerra e la peste; ecco il tempio rovinare, preda dell'incendio. Il soffio della sventura ha sempre virtù di ridestare e di riaccendere la fiamma del sentimento religioso. Il tempio risorge e si rinnova, e la Madonna sorride dall'estrema aguglia, soavemente.

La terza suddivisione della *Cattedrale* ha per titolo l'*Idea* e s'apre con un ricordo alle mutevoli sorti di ogni opera umana. Il tempio però rimane di secolo in secolo, poichè l'idea donde è sorto dura eterna nel cuore degli uomini. Oggi ancora vi entrano le nozze e i funerali, oggi ancora i leoni accovacciati sulle soglie e i dipinti del giudizio universale ci incutono un certo senso di terrore; e, come i

mendicanti, i muti, i ciechi ascoltano dai gradini del tempio il rombo cupo dell' organo e i mille indistinti echi che ne derivano, così noi tutti, sul limitare dell' ignoto, stiamo a spiare « forme malcerte, murmuri confusi ». Da queste impressioni di mistero, il poeta assurge all' idea che è come la base ideale del tempio. Labili sono i riti, effimeri gli dei: solo il divino è eterno.

Tale, brevemente, il contenuto della *Cattedrale*. Essa dà dell' età media una rappresentazione certo più efficace che completa. La visione del Chiesa si rivela alquanto chiusa e unilaterale; e, fin da principio, si sente che la piena impetuosa della vita umana può difficilmente essere contenuta nei rigidi schemi che egli si è imposti. L'amore di una costruzione semplice e armoniosa l' ha indotto a negligere in gran parte quell' aspetto politico del Medio Evo, comunale e feudale, che ha avuto i suoi cantori nel Carducci della *Chiesa di Polenta*, nel Pascoli delle *Canzoni di Re Enzio*, nello Hugo della *Leggenda dei Secoli*. Di proposito deliberato, egli ha riassunto tutta l' attività medioevale in un solo simbolo, la cattedrale, in un solo sentimento, il religioso. Intesa così, cioè come figurazione del Medio Evo delle anime più che del Medio Evo storico, questa prima parte di *Calliope* è oltremodo seducente; per molti anzi essa è la più intensamente poetica. A taluno potrebbe tuttavia parere che il Chiesa, indugiandosi a lungo nel descrivere la costruzione grandiosa del tempio, lo faccia in certo modo apparire come un' ardua prova di potenza umana e quindi di sentimento regale. Ma non bisogna dimenticare che, nella concezione del poeta, sentimento regale altro non vuol dire che sentimento individuale, sentimento di chi, ad arricchir se stesso, spoglia altrui; di chi costruisce la propria casa sui rottami delle case distrutte. E qui - fatta forse eccezione di qualche sonetto in cui si sorprende il gesto dell'artista naturalmente superbo dell' opera propria, - non c' è traccia di questo sentimento. Tutti questi

costruttori hanno dimenticato e rinnegato se stessi. La Cattedrale a cui lavorano, non appartiene a nessun di loro. È reggia di popolo, anzi reggia di Dio. Altri aspetti, certo, presenta il Medio Evo: ma il più largo e il più generale è senza dubbio quello di una umanità che china il capo e curva i ginocchi. Massima la fede nella potenza di Dio, massima quindi la coscienza dell'umana debolezza. Gaston Paris, il quale conobbe mirabilmente l'anima del Medio Evo, ne indica come carattere principale la fede nell'immutabilità delle cose. « L'antichità, scrive egli, è dominata, sopratutto negli ultimi secoli, dalla credenza in un decadimento continuo; i tempi moderni, fin dal loro sorgere, sono animati dalla fede in un progresso indefinito; il Medio Evo non conobbe nè quello scoraggiamento, nè questa speranza ». Ora, nell'uomo che sa sperare o disperare, è sempre una certa coscienza del proprio valore che aumenta o diminuisce; ma nell'uomo che non sa nè sperare nè disperare è eclissi totale dell'indipendenza umana innanzi all'ombra minacciosa e invadente dell'infinito.

*
* *

Il Canto della *Reggia* è fin dal principio più efficace e più armonioso, forse perchè una figura unica, il magnifico signore del Rinascimento, diventa qui centro dell'azione e figura principale del quadro. Fin dalla prima parte (*Il Fiore*) egli appare, dapprima cauto e striscevole, quindi audace e violento. Ritto sulle rovine del vecchio secolo e fissi gli sguardi nell'avvenire, egli esclama:

. . . . . se un'età si scheggia
un'età sorge, e qui le fondamenta
porrò dell'incrollabile mia reggia.

E la reggia sorge, bene radicata nella terra e bene eretta, come un albero gigantesco, verso il cielo. Gli uomini contemplano meravigliati il « bel prodigio » e vedono « piombar sotterra » il vecchio secolo, e un nuovo fiume scorrere,

lucido e sonoro, lungo le vie del mondo, sotto il sorriso delle Grazie. Al re dormente appare una notte la Venere Anadiomene, amica della voluttà e della libera gioia. Al suo richiamo gentile, ecco accorrere l'Artista, il quale ferma in linee di grazia le idee fuggitive e intorno all'asta acuta del principe avvolge il pampino flessuoso. Intanto la Libertà giace morta a piè delle signorili mura; nè il popolo se ne contrista preferendo a quel volto severo e arcigno il volto sorridente e imperioso del nuovo signore.

Il desiderio di dominare e di godere, in che consiste propriamente il sentimento regale, s'esprime ancor più efficacemente nel *Frutto*. Passano l'ore innanzi al principe e tutte gli porgono un dono, un fiore, una vittoria. Soave fra tutte è l'ora che consegna alla sua mano robusta una tremula mano di sposa. Risuonano nella reggia le più fantasiose lodi alla coppia regale; e, sotto lo sguardo delle Grazie che sorridono dal plinto marmoreo, le danze greche si propagano armoniosamente nelle sale del palazzo. Alla regina appare un giorno un soave angelo, il quale le consiglia di riunire in lei, come due fiori in un solo calice, la dolce Maria e la Venere di Milo. Il re intanto erra per monti e piani, abbandonandosi al selvaggio piacere della caccia, « questa giuliva imagine di guerra ». E guerre vere, condotte con astuzia e con arte, gli procurano stendardi laceri e sanguinosi da appendere agli altari del Dio misericorde. Ma l'Arte sa di tutto far tesoro, e dai rottami della guerra ricava statue e colonne.

La terza parte della *Reggia* ha per titolo il *Seme*. Essa ci mostra il regale palazzo abbandonato, vuoto e silenzioso in mezzo al turbine assordante della città moderna. Alle chiuse finestre s'affaccia la Primavera agitando i suoi ramoscelli fioriti. I barbari sono passati ormai, e il nobile castello ritenta le sue grazie antiche. Ma tutte le pareti sono come intrise di buio, e molte nicchie sono deserte. Vuota è la

biblioteca ove agli scaffali polverosi s'aggrappa il pipistrello; vuoto e quasi rovinante il teatro ove Plauto e Terenzio dalla lor nicchia sembrano ancora mirare la scena deserta. Pure, quando il tramonto muove sulle vetrate un brillìo improvviso, pare che la reggia si desti, schiuda le sue vaste pupille, contempli il cielo e il mare.

La maggior guata il mare. Vede
forse ella ancora i bei legni, una gloria
di bianche vele, un luccichio di prede?

Forse nell' acqua onde passò la storia
splende un' ultima scia? o forse riede
sulle prue d' altre navi la Vittoria?

Sì, la Vittoria riede veramente su altre navi. Ma la reggia violata cento volte, ridotta a stalla, a carcere, a caserma, sussiste in mezzo alla città moderna, come un esempio di forza e di bellezza.

Questa seconda parte di *Calliope*, per lo spirito da cui è informata, rappresenta uno dei più originali tentativi delle lettere contemporanee. Finora le torri merlate della reggia sono state sopratutto simbolo di tirannia, e drammaturghi e romanzieri hanno celebrato non tanto i principi magnifici e crudeli, quanto i ribelli che contro di loro insorgevano. Invece per il Chiesa il bel palazzo turrito diviene imagine di un sentimento che anche nell' uomo moderno è vivo e intenso: il sentimento regale. Ed invero, se si guardi al principe della *Reggia* non dal punto di vista della libertà nazionale, ma dal punto di vista puramente umano, quale istinto appare più visibilmente in lui dell' istinto di dominio? Venuto su di modesta condizione, eccolo a un tratto signore d'una città o d' una provincia. Nessun vincolo naturale o sociale o religioso pone ostacolo ai suoi desideri. Una sola cosa egli vuole: essere il centro a cui convergono la ricchezza e l' onore, la bellezza e la gioia. Nè il suo magnifico ardore rimane infecondo. Esso irraggia tutto intorno a sè

come una luce di fiamma. Esso accende in una parte dei sudditi un desiderio analogo di vivere, di amare, di godere. « La tirannia, scrive il Burckhart, sviluppa in primo luogo l'individualità del sovrano e, in seguito, l'individualità del secretario, del poeta, del cortegiano ». Da una parte il principe, conscio della brevità del suo passaggio, cerca in compenso di renderlo superbo, luminoso, abbagliante; dall'altra i sudditi, liberi affatto dalle cure del governo, possono, più intensamente che mai, sviluppare le proprie forze individuali nel campo del commercio, delle lettere o delle arti. Il motto della reggia potrebbe essere questo: risplendere e dominare. Nessun altro reggimento politico avrebbe potuto dare all'Italia degli uomini che, in domini assai diversi, ma in egual misura, dovettero sentirsi re del mondo terreno, come Lorenzo de' Medici, Leon Battista Alberti e Leonardo da Vinci.

Ma queste cose non son punto nuove, e gli storici della cultura le van da tempo ripetendo. Merito del poeta non è tanto di aver ben compreso la storia, quanto di averla, per così dire, sorpresa, nei suoi gesti più espressivi, nelle sue manifestazioni più largamente rappresentative. La storia offre al poeta dei nomi, Ludovico il Moro, Lorenzo dei Medici, Alfonso d'Este, ed egli ne fa un principe unico, vivo e operante; la storia gli offre delle reggie, ed egli ne fa una reggia unica che il lettore non colloca nè a Milano, nè a Firenze, nè a Ferrara, ma, idealmente, ad uno dei punti più decisivi del viaggio umano. Poichè, agli occhi del Chiesa, il bel palazzo principesco non è edificio di mattone o di marmo, bensì monumento di forza e di bellezza, di volontà e di vittoria.

Così, nel *Fiore* e nel *Frutto*, ogni sonetto sembra fissare per sempre il gesto superbo o sereno di chi abbatte un nemico sul campo di battaglia o compie, nel dominio delle arti e delle lettere, una conquista pacifica. Nel mondo fantastico, creato dall'arte mirabile del poeta, il sentimento regale si afferma sicuro, efficace, irresistibile, senza

quei molteplici ostacoli che nella realtà sovente gli si opposero. Principe, artista o poeta, l'individuo è qui intento a procurarsi la potenza che è splendore di vita terrena, oppure ad assicurarsi la gloria che è splendore di una ideal vita futura, conquistata per solo merito dell'uomo. L'ultima suddivisione della *Reggia*, come già l'ultima della *Cattedrale*, ci conduce fino alle soglie dell'epoca moderna. L'abbandono e il silenzio del palazzo principesco è pieno di attesa e sembra come percorso da indistinti presagi. Il desiderio della ricchezza e il desiderio dell'uguaglianza sociale si agitano confusamente nel cuore delle moltitudini. Dal contrasto fra i vecchi e i nuovi principi sta per sorgere una lotta violenta: così radicale e tenace da cambiare l'aspetto del mondo. Dietro la mole immensa della città, tutto il passato sta per scomparire. Solo emergono in lontananza, l'una candida e l'altra fosca, la cattedrale e la reggia; e l'uomo moderno riconosce nella sua anima, egualmente intenso, il riflesso delle luci che da esse emanano come da due fari lontani.

***

La terza parte del poema (la *Città*) si apre con la descrizione di una metropoli moderna. Nella prima parte (*Il Maremagno*) il poeta ne descrive la torbida intensa vita. Fino dall'alba le vie sono corse dal « nero fiume umano »; e il fiume vero che attraversa la città è solcato dai battelli fumosi, e le vie ferrate suonano del rombo delle macchine e del gridìo degli uomini. Oscura sembra la gran metropoli: oscure tutte le case, oscure tutte le vie. Ma basta un raggio di sole perchè ogni più tetra cosa sfolgori di luce. Che importa, del resto, il sole o l'ombra alla Vita che incessantemente s'agita e ferve? Lungo le vie popolose scivolano « ferrei carri tinnuli di squille » e un moto incessante si propaga negli opifici e nelle officine, trasformando, moltiplicando o creando la ricchezza degli uomini. Al cader della notte un breve torpore invade la città. Essa però subito si

riscuote e fatta « occhiuta e presta » si accalca alle soglie dei teatri e degli altri pubblici ritrovi. Poi, finalmente, ogni sforzo si allenta, ogni rumore si attutisce, ogni pupilla si chiude.

Nella seconda parte (*La Legge*) il poeta celebra quel torbido periodo di rivoluzione che intercede fra il Rinascimento e l'epoca moderna: periodo oltre ogni dire importante e fecondo, nel corso del quale la legge della nuova vita erompe, per così dire, dal turbine vasto dei rivolgimenti politici. Serva del suo Dio e serva del suo re fu un tempo la città. Nessuna idea vi germogliava, nessuna volontà vi si affermava, le quali non fossero idea e volontà dello Stato e della Chiesa. Intanto esultavano nell' abbondanza principi e prelati, e gemevano nell' oppressione plebi misere e derelitte. Ma venne giorno in cui il popolo insorse e si ribellò. Dagli altari del tempio svelse la croce, vedendo in quel legno sacro un simbolo della tirannia; i signori assalì e uccise nei palazzi sontuosi. E dal fondo dell' essere ove s'accoglie la visione di un bene che sia equamente ripartito fra gli uomini; e dal ricordo di età più felici; e dai libri antichi e moderni sgorgò irresistibile la nuova legge, e s' accolse in tre parole: uguali, liberi, fratelli.

Eccoci così alla terza parte (*La Forza*) ove sono cantati il vapore e l' elettricità, energie sconosciute ai nostri avi e sollevate da noi a una potenza senza pari. Indagando freddamente ogni cosa, l' uomo perde nel regno dei sogni ciò che acquista nella realtà. Il favoloso strale di Giove diventa strale nelle mani della creatura che v' imprime i sembianti della parola, e lo invia ai lontani, annunziatore di vita e di morte. Il vapore e l' elettricità sono l' anima delle macchine d' ogni uso e d' ogni potenza, ora alte nel cielo, ora chine sui fiumi e sui mari, ora fonde nel seno della terra. Grande è certamente la loro forza infaticabile; ma non minore è la dolorante forza delle turbe che si agitano intorno a questi colossi d' acciaio, per procurare a se stesse il pane e al ricco un mucchio d' oro o un sorriso di letizia.

Onde la quarta parte della *Città* s'intitola *La Lotta.* La rumorosa folla degli operai irrompe nelle vie della metropoli, tenendo gli occhi a un cencio sanguigno; s'infrange contro una fitta siepe di baionette, e dall'incontro nasce una zuffa disordinata e cruenta, in cui cadono borghesi e militari, uomini e donne, vecchi e bambini. Nè di ciò l'ira delle turbe operaie si appaga; e, a guisa di vendetta, appicca il fuoco alla città, serva dei grandi e dei ricchi. Intanto un cavaliere di bronzo, simbolo del pensiero umano, sprona aspramente il suo cavallo lungo le vie ingombre, per entro la pesante aria fumosa:

E passando gridava il suo pensiero
indomito alla città vinta e schiava:
— Quel ch'oggi ha fronte di menzogna prava,
domani, o genti, parrà santo e vero.

In attesa di questo domani, l'aria tosto si rasserena, e la città assume aspetti ancor più seducenti.

Simbolo di questa nostra età febbrile e impetuosa è per il poeta, nella *Vita*, la strada che un tempo divagava oziosamente in cento giri, e ora invece si protende, diritta e sicura. Gli antichi cimiteri popolati di croci attraversa indifferente; le valli buie e i fiumi azzurri supera d'un balzo; indi si allenta e, divenuta facile e piana, s'inoltra in un bosco ombroso, fra i ciuffi molli dell'erba e il mormorio dei ruscelli silvestri. Tale è la vita moderna: ora ardente e animosa, ora, benchè più di rado, placida e serena. E il cavaliere di bronzo che sprona il suo cavallo di secolo in secolo, sorge alto sulla città, ricercando con lo sguardo coloro la cui vita è più calma e pacifica e coloro la cui vita è più fervida e operosa: *gli Uomini e gli Eroi.*

Così, nella sesta e penultima parte della Città, passano innanzi a noi, ciascuno nel suo atteggiamento più espressivo, i costruttori di città col collo e le braccia ignude, i fuochisti chiusi nel loro saio oscuro; passa, rigido e pensieroso, il re dei commerci il quale non impugna lo scettro, bensì le chiome

opulente della Fortuna. Sfilano quindi i soldati, oggetto d'ammirazione a donne e bambini che non pensano e non sanno; e, d'ora in ora, emergono dalla folla figure più cospicue come il vescovo, tutto « cosparso d'oro », e il re in umile vestimento. Simile a dea s'avanza fra la bigia polvere una beltà femminile, seguìta da tutti gli sguardi e come sfiorata da tutti i desideri; e, chiuso nei suoi pensieri, erra fra gli uomini anche il buon artista, che tutto accoglie nella sua simpatia e nella sua rapacia. Finalmente ecco un episodio eroico, il duello splendido e brutale fra la cieca forza dell'incendio e l'avveduta forza dell'uomo.

L'ultima parte del poema ha per titolo l'*Idea*. In essa il poeta ci offre come una sintesi di tutta la sua opera, e comincia col ricordare brevemente le due grandi epoche che precedettero e prepararono l'epoca moderna. Nella quale sentimento regale non è più soltanto desiderio di ricchezza materiale e di dominio, ma anche desiderio di scienza, cioè di ricchezza spirituale. Così la torre, donde il principe aspramente vigilava il suo dominio, è divenuta osservatorio, e « l'uom vi sale a vigilar le stelle ». E sentimento religioso non è più vago sgomento innanzi all'infinito, bensì credenza serena in un'idea che trascende tutte le altre, in una giustizia che pondera e giudica le opere umane. Nè i due sentimenti si escludono in modo assoluto; poichè anche colui che muove alla conquista della ricchezza sa talora chinarsi sul fratello caduto e, ricevendone il carico sulle spalle, cammina « grave d'altrui e di se stesso lieve ».

Ma il poeta non ignora che nessun umano progresso si mantiene lungamente alle supreme altezze a cui, in una data epoca, è pervenuto. Che sono oggi Ninive, Babilonia, Atene e Sparta? E non potrebbe toccare la stessa sorte alla immensa e clamorosa Babilonia moderna?

Sopra le genti piombano le spade,
sopra gli altari piombano le volte,
su tutto un vel di polvere ricade.

Che importa? Nulla sarà stato invano, poiché al filo che si tronca si riannoda un filo più saldo, e da ogni scheggia di colonna infranta germogliano a suo tempo le colonne degli edifici nuovi. Dopo questo inno al progresso umano, il poeta contempla la città in un'ultima solenne visione. La grande inconchiusa mole gli appare tutta fiorita di lumi sotto la volta stellata del cielo, e la vita futura degli uomini gli appare governata da una legge stabile e armoniosa come quella che regge il moto eterno degli astri.

Così termina l'ultimo canto di *Calliope*. In esso il Chiesa si trovò di fronte all'ardua difficoltà di ricavare serena e composta poesia dal torbido e rumoroso presente. Il Medio Evo e il Rinascimento, come due grandi quadri veduti a distanza, rivelano, al primo colpo d'occhio, le loro manifestazioni più caratteristiche e importanti; ma come discernere e fissare con uguale sicurezza i soli elementi essenziali dell'epoca moderna, così confusa e complessa, e ancor troppo vicina a noi? Ad ogni modo, il Chiesa deve aver sentito che la nostra etá non può essere costretta nel semplice trittico della *Cattedrale* e della *Reggia;* onde la *Città*, come se il presente risultasse veramente dalla somma ideale delle età passate, comprende tanti sonetti quanti ne comprendono insieme le due prime parti, ed è suddivisa, come già s'è veduto, in sette sezioni. Molti lettori, però, non giungeranno a cogliere, di primo acchito, il nesso che collega in un sol tutto queste sette parti; e la *Città* può apparire a taluno come una serie di quadri, i quali considerati ad uno ad uno, non mancano di produrre profonda impressione; considerati invece insieme, sembrano rifiutarsi di concorrere armoniosamente a produrre un effetto estetico unico e intenso. Pure, ricercando con attenzione le fonti intime della poesia del presente, le sette suddivisioni adottate dal Chiesa vengono naturalmente a disporsi in un ordine logico e chiaro. Due di esse infatti hanno una base comune, e sono la *Legge* e

la *Lotta*. La *Legge* celebra quella Rivoluzione, più che francese, europea, la quale chiude l'età moderna. Ma l'equilibrio che essa stabilisce nel mondo è lungi dall'essere definitivo. Esso si rompe anzi di tanto in tanto, e nelle vie della gran metropoli cessa il traffico febbrile, e vi sorgono barricate e vi scorre il sangue; cessa il rombo delle macchine e, nel silenzio che succede, s'ode anelare il cuore profondo dell'umanità. A tale spettacolo ci fa assistere la *Lotta*. Ora che cosa è la sommossa popolare, se non un ripetersi, in proporzioni minori, della grande Rivoluzione? Dunque la *Legge* e la *Lotta* possono essere idealmente riunite, e *stanno appunto a rappresentare i « momenti di lotta »* dell'epoca moderna; quei momenti in cui le moltitudini insorgono contro il sentimento regale di pochi privilegiati, mosse così dal sentimento religioso che, per progresso di tempo, è divenuto desiderio di giustizia e d'uguaglianza, come dal sentimento regale che, passando dal principe al popolo, s'insinua, più o meno intenso, nel cuore di ogni individuo.

Analogo raggruppamento può farsi fra il *Maremagno*, la *Forza*, la *Vita*, gli *Uomini e gli Eroi;* poichè queste quattro suddivisioni hanno come base comune il sentimento regale e *stanno a rappresentare i « momenti di pace »* della nostra età. Infatti, nel *Maremagno*, il poeta canta l'incessante attività delle metropoli; nella *Forza*, le scoperte meravigliose della scienza; nella *Vita*, l'impeto irresistibile del progresso, e, finalmente, negli *Uomini e gli Eroi*, i personaggi più cospicui del vasto dramma umano. Nell'una o nell'altra di queste parti si potrà forse rilevare qualche traccia di sentimento religioso; ma, per lo più, vi trionfa la potenza dell'uomo che si sente e si afferma re del suo reame terreno.

Ai due gruppi così idealmente distinti si aggiunga l'ultima suddivisione della *Città*, quale la volle e la compì il poeta, e si avrà una visione nuova e certo più armoniosa del poema dell'epoca moderna. I momenti di lotta e

i momenti di pace si succederanno ancora di secolo in secolo, finchè si giunga ad una legge stabile e certa che sarà la ricompensa di tante lacrime sparse e di tanto sangue versato; legge perfetta e completa in cui sentimento religioso e sentimento regale, fatti più puri e sereni, si fonderanno insieme.

Nella sua necessaria complessità, l'ultima parte di *Calliope* manca di quella limpida e pura bellezza che rende tanto seducente la *Reggia;* ma, in compenso, essa è più vasta, più varia e più ricca, così da distruggere per sempre il pregiudizio, oggi ancora assai diffuso, che il presente con le sue metropoli, le sue macchine e le sue ferrovie, non possa offrir materia a un'opera d'arte. Chi non ricorda che il Ruskin, esaltando la cosidetta religione della Bellezza, reclamava la distruzione delle fabbriche e dei loro camini fumosi? Ora invece ogni spettacolo contemporaneo appare degno, quanto e forse più d'ogni altro, di essere trattato poeticamente. Poichè è appunto prerogativa del poeta il vedere la bellezza che gli altri uomini non vedono, e l'udire le armonie che gli altri uomini non odono.

Entrò primo in questa via l'americano Walt Whitman, il quale nella seconda metà del secolo scorso, riuscì a far applaudire le sue *Foglie d'erba*, libro potente e magnifico, in cui « il buon poeta canuto » scioglie alla giovane America un inno grandioso, celebrandone la molteplice attività in una prosa ritmica che è come l'espressione immediata dell'entusiasmo. L'eco di questa poesia, nutrita tutta di modernità, si diffondeva in Europa, quando ci giunse dal Belgio la voce di un altro poeta non meno virile e non meno entusiasta. Dopo avere attraversato, come molti altri spiriti contemporanei, una violentissima crisi di pessimismo, Emilio Verhaeren era giunto alla lode e all'esaltazione della vita moderna. Per lui, come per il Chiesa, le metropoli mostruose e tumultuose, che egli con fiero animo preferiva

alle sorridenti città di Toscana, sono imagine perfetta dell'epoca moderna. Esse però non gli appaiono come la somma delle energie delle età passate; bensì come antagonismo alla provincia di cui succhiano il sangue, come contrasto alla campagna, ove regna ancora lo spirito di Dio. Questo spirito di Dio, a cui la città ha dichiarato guerra, altro non è che il sentimento religioso del Chiesa. « L'ignoto, dice Verhaeren, era popolato di Dei ». E l'autore di *Calliope:*

Ma l'uom tremava, non sapendo, e al senso
delle cose che torbido e restio
gli si negava, si diè vinto e Dio
chiamò l'ignoto, l'arduo, l'immenso.

Nè qui cessano le analogie fra i due poeti. Il Verhaeren vede risplendere, al disopra delle torri e dei fari della città, le idee della forza, della bellezza, della pietà e della giustizia: quelle stesse che il Chiesa riconosce nella vita moderna come eredità di un passato più volte secolare. E nei *Rythmes souverains*, come il Chiesa nell'ultima parte della *Città*, il Verhaeren propone ad esempio della futura definitiva legge della vita umana la mirabile armonia che governa il firmamento.

Ma dallo stesso tema poetico e da concezioni filosofiche consimili, i due poeti, per il loro speciale temperamento, fanno scaturire una poesia al tutto diversa. Aspra, tormentata, talvolta incomposta è quella del Verhaeren: egli disdegna l'onda eguale dell'alessandrino, eleggendo per sè una strofe libera e sciolta, in cui la sua traboccante forza interiore si effonde in versi ora lunghi ora brevi, ma sempre fermi, aspri e sostenuti. Quale contrasto con la poesia del Chiesa, forte e virile essa pure, ma tutta raccolta e chiusa nel duro e invariabile schema del sonetto!

In Italia sono innumerevoli i cantori della Rivoluzione francese. Fra i più vicini a noi, emerge in particolar modo Giosuè Carducci il quale in *Versaglia*, nella corona di Sonetti *Ça ira* e altrove, si è affermato poeta repubblicano e

rivoluzionario. Ma il Carducci tiene sempre lo sguardo alle condizioni particolari di un dato paese e di una data rivoluzione, mentre il Chiesa celebra un rivolgimento politico e intellettuale che fu di tutte le nazioni d'Europa. L'autore di *Ça ira* porta nel suo verso l'odio del trono e l'odio dell'altare; l'autore di *Calliope* invece canta la grande epoca rivoluzionaria pacatamente e serenamente. Il primo ci mostra la Francia che tumultua intorno a un re votato al patibolo; il secondo ci presenta, costrette nel breve giro di un sonetto, tutte le cause intime della Rivoluzione.

Come cantore dell'epoca moderna, il Carducci ha fatto le sue prove nell'*Inno a Satana* e nel *Canto dell'amore;* ma il presente egli preferì toccare, come nota il Chiesa stesso, « con la sua satira rovente » e ne trasse « un crepito, un friggio, un barlume smorto « *qual suole il fiammeggiar delle cose unte* ».

Stato d'animo un po' diverso abbiamo nel d'Annunzio il quale, avendo la mente piena e come ingombra di ricordi mitologici, contrappone spesso al presente le favole dei tempi antichissimi. La sua *Laus Vitae* ci appare talvolta come la lode delle cose morte più che delle cose vive, lode di un passato imaginario più che di un'epoca storica reale ed umana. Pure, quando egli esalta se stesso e il suo bisogno di vivere intensamente come mai nessuno altro uomo sulla terra, sa esprimere in modo meraviglioso alcune fra le più spiccate tendenze dell'anima moderna. Così il sentimento regale, l'istinto di dominio è tutto in quei versi, nei quali il d'Annunzio, ammirando la forza vincitrice di « colui che erige un tempio » e di « colui che aggioga un toro », canta il suo desiderio di ogni attiva opera umana, ed esclama:

O mondo, sei mio!
Ti coglierò come un pomo
ti spremerò come un pomo
alla mia sete perenne.

Più oltre sono celebrate « le meraviglie dell'età moderna, avida di produrre e di arricchire, le macchine, il vapore, l'elettricità che affratella i popoli, l'orchestra che moltiplica ed affratella i suoni ». Anche le metropoli moderne che il d'Annunzio chiama funeste e terribili sono descritte con tutti i loro orrori e le loro glorie, in strofe concitate e tumultuose, quali neppure seppe scrivere il Verhaeren. Finalmente la rivolta delle classi operaie, rivolta che ha ispirato il Chiesa nella *Lotta* e in maggiore o minor misura, tutti i cantori della vita moderna, da nessuno è più vigorosamente rappresentata che dal d'Annunzio. Poichè la sua numerosa strofe, eletta come la prosa ritmica del Whitman e il verso libero del Verhaeren ad accogliere il canto delle nuove età, non è mai così potentemente efficace come nelle vaste e complesse descrizioni.

Una nota più intima che risuona talvolta, benchè assai di rado, nel poema *Calliope*, ricorda lontanamente certi versi del Pascoli, in cui s'esprime un così accorato desiderio d'amore e di pietà; come d'altra parte i sonetti della *Lotta* fanno pensare alle rivendicazioni popolane di Ada Negri; ma la tenerezza malinconica del primo e la concitazione sentimentale della seconda sono assenti, nel modo più assoluto, dall'opera alta e pensierosa di Francesco Chiesa.

Alla quale nessun libro di poesia italiana contemporanea somiglia invece più del poema *Homo* di Giovanni Cena. Ivi l'autore di *Madre* e di *In Umbra* sembra rasserenarsi, e scioglie un inno grave e fervoroso così all'individuo di cui celebra la nascita, l'amore e la morte, come all'intero genere umano. Anche il Cena canta la macchina, le città, e coloro che, esplorando con attenti occhi il cielo e la terra, saranno un giorno i « timonieri del viaggio umano ». Mèta del quale è un'epoca nuova in cui cessi alfine l'odio e trionfi l'amore. Il vecchio Ahasvero, l'ebreo errante che va senza posa pel mondo, diventa per il Cena simbolo di tutta la grande fa-

miglia umana. « Perchè non sosti? gli domandavano. Ed egli risponde:

. . . . . È nel destino
ch' io vada e vada e non abbia riposo
che in una terra ove l' uomo ami l'uomo.

Intanto ferve acerbissima la lotta fra i vari principi che governano il presente. Nei due sonetti *Padre e Figlio* è rappresentato il contrasto fra sentimento religioso e sentimento regale. Il vecchio, dopo aver lungamente vissuto schiavo del suo dio e del suo padrone, esplora pien di timore il buio d'oltretomba, e decreta a se stesso le fiamme del Purgatorio. Il figlio invece riconosce vuoto il cielo ed esclama: « Terra, tu sei mia! » e coglie tutti i frutti che la vita gli offre. In tutto il poema del Cena c'è il desiderio che ognuno goda in giusta misura dei frutti della vita, e che intorno all' uomo dell' oggi cresca una prole robusta e atta alle battaglie del domani. Che, se la morte ci spia ad ogni istante, noi, anzichè rattristarcene, dobbiamo trarne argomento a una vita più intensa:

La morte è ovunque. In noi l' insidia cova,
ci sovrasta la brutta violenza.
Ogni istante è supremo. O Vita, ardi!

— O Vita, ardi! — è il grido che prorompe, più o meno entusiasta, dalle opere di quasi tutti i cantori del presente. Il d'Annunzio, poeta dell' orgoglio, il Pascoli, della pietà, la Negri, della rivolta, il Cena, della sicura fede nel progresso, tutti proclamano la vita bella, feconda, operosa. Il Chiesa raccoglie, ora temperandole sagacemente, ora vigorosamente rafforzandole, tutte le voci della coscienza moderna. A mostrare ch' egli vide ben chiaro per entro i secoli, soccorrono per la *Cattedrale* le opere principali del Medio Evo, e massima fra tutta la *Commedia;* per la *Reggia*, il *Principe*, vigorosa espressione di energia individuale, e il *Furioso*, incomparabile monumento di bellezza; per la *Città*, tutta

questa poesia che zampilla, per così dire, dalle fonti più intime della vita contemporanea.

Con ciò tuttavia non giungo ad attribuire a Calliope quel carattere ampiamente sintetico che è proprio delle opere perfette. Dante e l'Ariosto, dettando i loro poemi, movevano da una lunga tradizione, avevano, in certo modo, come collaboratori gli uomini di parecchie generazioni. Invece il Chiesa, pure avendo qualche affinità con altri poeti contemporanei, ci appare fra costoro come un solitario il quale, disdegnando le forme di poesia ora dominanti, si accinge, con le sue sole forze, a costruirsi un suo proprio poema. Qual meraviglia se questo è riuscito, come già si è detto, alquanto chiuso e schematico, privo in parte di quella elasticità che permette all'onda poetica di fluire facile e abbondante? Eleggendo per l'opera sua una architettura semplice e serrata, egli ha almeno evitato, da una parte, la frammentarietà in cui i migliori ingegni si rimpiccioliscono e, dall'altra, le oziosi lungaggini in cui s'infiacchiscono e si disperdono. In *Calliope*, di superfluo non c'è una sola riga. Da un capo all'altro dell'opera si afferma uguale e costante l'eccellente temperamento artistico del Chiesa. In lui lo spirito insiste, perspicace e pertinace, nella ricerca dell'idea, ma solo fin dove l'idea può divenire gesto umano e quindi viva e fremente poesia; e, nello stesso tempo, s'apre alle molteplici passioni che affluiscono a lui così dal passato come dal presente, ma solo fino al punto in cui una passione isolata e incostante potrebbe far velo alla totalità costante delle umane passioni, e il grido repentino del cuore soverchiare il canto uguale e pacato dell'anima.

Solo un poeta di questa tempra poteva tentare con successo una sintesi poetica delle innumerevoli esperienze umane. Poichè in questo sopratutto consiste il merito e l'originalità del Chiesa; e, se la *Città* lo mette fra i cantori ormai molto numerosi del presente, l'intero poema lo colloca nella breve

schiera di coloro che si sono proposti di edificare la grande epopea del genere umano. Altri ricerchi la natura di quei due sentimenti che il Chiesa pone alla base dell'umano progresso: a me non spetta l'esame delle concezioni filosofiche del poeta, bensì l'esame dell'opera d'arte che su quelle egli ha saputo inalzare. Ora l'opera, considerata nel suo insieme, possiede veramente i caratteri della bellezza: una certa nervosa sobrietà che è l'indice più sicuro della ricchezza, una limpidità e un'armonia che manca alla maggior parte delle opere contemporanee. Le tre parti del non lungo poema convergono verso un punto ideale il quale gli conferisce quell'unità che è il primo elemento della perfezione; e le minori suddivisioni sono veramente, per adoperare un'imagine cara al poeta, come le colonne del tempio greco, le quali « non sono rigorosamente perpendicolari sul basamento, ma tutte lievemente oblique, tutte impercettibilmente pendule verso un solo asse; di guisa che se le colonne, viste ad una ad una, sembrano diritte sulla loro base, libere nel loro contegno, giuste e perfette nella loro individualità, rivedute insieme, tutte consentono in un solo organismo, finiscono in un sol punto. L'occhio non avverte l'obliquità di quelle linee marmoree, ma le segue su su fino al vertice ideale in cui convergono e stanno. » In nessuna opera contemporanea risplende come in *Calliope* quella che il Borghese chiama la classicissima fra le classiche virtù: la virtù del costruttore.

III.

I POEMI DELL'ANIMA.

Momenti di pace e momenti di lotta si alternano nella vita dell'individuo come nella vita e nel progresso dell'umanità. Vi sono giorni di perfetta calma, in cui il nostro intimo e imperioso bisogno di felicità mirabilmente si trova

appagato e soddisfatto; giorni di lirismo e di visione, in cui le nostre anime sono tranquille e come luminose, stranamente propense a scorgere in ogni cosa qualche risposta ragione di letizia. Vi sono invece giorni di lotta e di tumulto, in cui invisibili potenze nemiche sembrano rapirci a gara quel tanto di bene che basta a rendere la vita sopportabile, se non del tutto dilettosa; giorni di dramma e di tragedia in cui le nostre anime sono torbide, e sono illuminate d'ora in ora da qualche violento sprazzo di luce sanguigna. E vi sono anche giorni in cui l'anima, lungamente esercitata dalla vita e ben ferma nella rassegnazione di chi più non spera, pur si rivela stranamente incline e alla gioia e alla tristezza; pronta, per un raggio di sole, a balzare vivamente nella prima; disposta, per una improvvisa ombra, a scivolare nella seconda. Dal primo di questi stati d'animo traggono origine *I Viali d'oro;* dal secondo le *Istorie e Favole;* dal terzo i *Fuochi di Primavera.* Simili, le tre opere, almeno in questo, che il poeta vi evoca in simboli e in visioni la vita profonda dell'anima, e si sforza di costringere in un saldo linguaggio le idee e le immagini del gran « mare interiore ». Ne risulta che le parole, le strofe, i periodi sono portati alla loro massima forza di espressione, al loro massimo fulgore di evidenza; e tuttavia intorno alle parole scelte con sagace acume, intorno alle strofe e ai periodi ritmati con un sicuro senso de l'armonia, l'inespresso e l'inesprimibile invariabilmente permane. Così, anche la prosa di *Istorie e Favole,* per quella parte di mistero che in sè racchiude e per quell'altra parte di mistero che tutta l'avvolge, merita il nome e il vanto di poesia.

*
* *

I *Viali d'Oro* rappresentano dunque quei momenti di sosta e di equilibrio in cui l'anima si riconosce in affettuosa armonia con sè stessa e con le cose. In *Preludio* questa consolante disposizione dello spirito non c'era e, fra le im-

pressioni del poeta, soverchiavano alcune, più fiere e violente, e gli strappavano accenti di dolore. Pure, già in quelle pagine sconfortate, un pensiero più sereno s'insinuava talvolta: forse che dal male possa sorgere il bene così come dal fango sorgono le ninfee? Questa trasformazione interiore, allora appena accennata, diventa nei *Viali d' Oro*, come in certi suggestivi libri del Maeterlinck, una fonte viva di poesia. Poichè anche qui ritornano le ansie e le lotte di *Preludio:* e nella *Voce* la rivolta contro la dura legge del dovere scatta improvvisa e violenta, e nella *Taverna* il tedio è profondamente sentito e vigorosamente espresso. Ma ora la forza nemica che contrasta con la felicità dell' uomo non è più così facilmente vittoriosa da strappargli vane lacrime e vani lamenti; poichè il poeta ha scoperto il secreto per indurre i sembianti della letizia perfin sul volto del dolore. E qual'è questo secreto? Rinunciare, sembra egli rispondere, rinunciare alla inutile rivolta, e arrendersi all' oscura potenza che ci tormenta; essa così si ammansa, e le mani che ieri si armavano per ferirci ci porteranno domani conforto e blandimento. Ed ecco infatti nella *Voce* l'aspro comando del dovere farsi dolce, suadente e benigno come la voce di una madre; ecco nella *Taverna* l'ozioso tedio divenire bella e feconda attività. Anche in altre poesie dei *Viali d' oro* la pace e il sorriso dell'anima sono ottenuti a prezzo di acerbissime lotte; e questa meravigliosa trasfigurazione per cui dal male riesce il bene diventa consiglio e monito nell' *Uccello di Paradiso.*

Uomo, la gioia ch' hai perduta, fruga
nel tuo dolore fin che la ritrovi;
quella od un'altra; una più bella e pura
forse. Letizia ha la corteccia oscura
spesso, ed un lègno come i pruni e i rovi
spesso la rosa gli fiorisce in cima.

Ma nei *Viali d'oro* questa prima fase che è ancora di

lotta e di tormento è per lo più superata e le succede l'inno dell'anima felice, egualmente amica delle cose e di se stessa.

Amica delle cose: e benchè nei *Viali d'oro* risuoni assai discreta la voce del mondo esteriore, pure le stagioni dell'anno, che il poeta serenamente celebra, ci conducono a gettare uno sguardo su alcuno fra i più seducenti aspetti della natura; ed ecco la Primavera che rende all'uomo in un solo istante ciò che il fiero inverno gli invidiò; l'Autunno che riveste la terra di un bel manto fulvo e vermiglio in cui parrebbe dolce persino il morire; l'Inverno che ci rivela, semplice e pura, tutta la bellezza dell'universo. Dove sono le luride stamberghe, gli alberi scarmigliati e l'ombra della notte? Qui c'è riso di sole e letizia di fiori: e chi segua il poeta nelle sue visioni si trova a un tratto come in un mirabile giardino ove dai rami degli alberi scende una pioggia di petali, e lungo i viali auliscono rose e viole. Che se il vento nero già celebrato in *Preludio* offre ancor qui argomento a una nuova poesia, questa invoca sulla terra la forza magnifica e brutale della bufera come apportatrice di nuova purità e di nuova bellezza.

Ma, sopratutto, nei *Viali d'oro* l'anima si mostra amica di sè stessa, cioè dei suoi fantasmi intimi e profondi. Per il Chiesa la vita interiore dell'uomo è infinitamente più fervida e più ricca della vita esteriore; e infinitamente più vasto e splendido e sonoro del mare vero, « l'altro mare » che portiamo in noi.

Data questa preferenza per i fenomeni spirituali, come potrà il poeta tradurre nei suoi canti il sereno diletto che dalla loro contemplazione sa derivare? Nulla di più semplice per chi conosca il fascino delle lunghe meditazioni, dei lunghi colloqui con l'anima propria. Poichè, nei giorni di vita vera e intensa, l'uomo più solitario ha come l'illusione di non essere solo, e della sua invisibile compagnia si compiace, e a questa o a quell'imagine che più gli è cara presta ideal-

mente il nome e il volto di una dea. Sarà dea convenzionale, se i suoi gesti e i suoi atti non corrispondono convenientemente alla realtà del fenomeno interiore che essa rappresenta; ma ove a questa corrisponda, sarà vera e nuova dea, spirante e operante. Così il lavoro poetico di ogni giorno, dapprima aspro e faticoso e, quanto più si procede, ricco di lusinghe e di malìe, si solleva ad altezze liriche in un simbolo pieno di bellezza e di novità; e quella Poesia che finora è sempre stata celebrata con i nomi più soavi, diventa per il Chiesa una dea ora crudele e ora benigna che, quando egli la invoca, lo fugge, e quando cessa di desiderarla, spontaneamente s'avvicina e l'assiste. Tempo già fu ch'egli s'indignò contro di lei, e la chiamò perfida e la chiamò malvagia; ora, non più, conoscendo ch'egli deve ricolmare con la sua forza creatrice la lacuna ch'ella lascia dietro di sè, e dai sentimenti ch'ella suscita nel di lui cuore, trarre l'opera, l'inno, il poema.

E quell'altro fenomeno spirituale per cui l'uomo più lieto improvvisamente si rattrista, quando voglia contenuta entro limite fisso la sua traboccante gioia, diventa l'inno alla Letizia. E queste dee interiori non hanno già un fisionomia generale, bensì un lor particolare e personale atteggiamento. Esse non portano i sandali d'oro e il manto di porpora; hanno invece nudi i piedi e semplice il vestimento. La Poesia, nell'atto di abbandonare il poeta che si è accorto della sua presenza e ardentemente la desidera, si volge verso di lui, ridendo maliziosamente sotto il cappuccio grave delle sue chiome; e la Letizia è una riderella birichina e capricciosa che vuol regnare sola nella casa del suo ospite; e, se questi ne vuol frenare il continuo riso, essa scompare, e in sua vece sorge, parata a lutto, la Tristezza. Perciò tutto s'abbandona a lei il poeta, pur di vederla sempre nella sua casa, come una reginetta lieta e imperiosa.

Lineamenti e contorni meno definiti ha la Grazia, forse

perchè non corrisponde a nessun determinato moto dell'animo. Il poeta la vede passare talvolta nel sogno o affacciarsi un istante sulla soglia del pensiero: tutta gli si concede, pur ch'egli s'abbandoni passivamente al suo fascino senza il vano desiderio di tradurla nei suoi canti. Che se troppo egli la fissa, il suo bel volto dilegua; e, se troppo avidamente l'ascolta, la sua chiara voce divaga. Solo una volta essa soffrì di essere contemplata più a lungo. Era un giorno limpido, senza nubi e senza vento, e il poeta, « vinto o compiuto ogni desio » errava dimentico di se stesso,

. . . . . come pei viali d'oro
della sua fiaba un favoloso re.

E la regina del suo nuovo mondo poetico gli apparve fra gli alberi in fiore; e di lei che subito si dileguò gli rimase solo una vaga imagine negli occhi e questo consiglio nell'animo: — Non cercarmi in me, ma cercami in te stesso, poichè solo per virtù d'incanto sono ora uscita dal buio della tua anima. E sii sicuro di possedermi, quando udirai ogni voce farsi più musicale nel mondo, e i ferrei chiodi dei pellegrini sfiorare più leggermente le vie della terra.

Dopo la Poesia, la Letizia e la Grazia, il poeta celebra la Bellezza, non più sotto forme ideali, ma sotto le perfette forme di Venere. Nella *Venere Spezzata* egli contempla la dea mutilata e ferita, ma ancor viva di ardente vita, come se lo splendore delle membra assenti aggiungesse fascino alle superstiti, e, scendendo nella sua « profondità », la vede emergere intatta dal suo mare interiore;

ma la tempesta mia che poco dorme
le piane onde scompagina, e in un falso
biancore sperde le specchiate forme.

Qui, per un momento e solo per un momento, l'equilibrio dell'anima si rompe e gli succede il tumulto interiore. Così, anche nella *Venere dei Medici,* l'inno prorompe da principio in accenti di voluttà, e la voluttà, lo vedremo a proposito

di *Istorie e Favole,* suol essere causa di lotta e d'inquietudine; ma qui la prima violenta impressione è ben tosto superata, e un altro occhio, l'occhio dell'anima, s'apre a contemplare le forme e il gesto di colei che innalza alle sue divine altezze il nostro basso istinto e muta in limpido amore la nostra torbida lussuria.

Tutto di pace e di serenità è l'inno che il poeta scioglie alla *Venere di Milo.* Ritto innanzi alla bella statua marmorea che gli sembra avvolta da una musica soave, il poeta s'accorge che il sorriso della dea confina con la tristezza. Ma forse non è tristezza quella che pare ai suoi occhi, bensì illusione di uno spirito non ancora abbastanza lucido e sereno. Poichè colei che gli sta innanzi e che gli antichi chiamavano Urania, cioè Venere celeste e madre del limpido amore, non solo non conosce tristezza, ma è fonte di ogni umana gioia. Per lei si genera quell'alta contentezza che accompagna o segue ogni nostra fatica; per lei, prima che maturino i frutti, gli alberi s'inghirlandano di fiori e le messi risplendono e ondeggiano come un aureo mare. E certo noi non vediamo tutti i suoi sorrisi, poichè il nostro sole è men fulgido del sole di Grecia e le nostre pupille meno serene. Tuttavia essa penetra ancora in noi, e se, a riceverla tutta, non basta il breve cerchio degli occhi, essa si riversa per l'udito nell'anima, attingendo tutte le profondità del nostro essere:

Fatta di luce musica, io ti sento
diva Bellezza, per le orecchie cupe
entrare in me; sull'infima mia rupe
sento battere il tuo rivo d'argento.

Ma forse, seguendo in se stesso le tracce della Grazia, della Letizia e della Bellezza, il poeta s'accorse che sembrano ricever luce da una divinità più alta e più radiosa. Apollo la chiama il poeta nella *Preghiera;* e veramente quale nome, più di quello del dio della luce, potrebbe convenire a questa

benefica potenza che è come il sole vivo dell'anima? Grazie a questo nuovo dio interiore, ogni più vile materia riesce bella e luminosa, oggetto d'amore e di letizia. Lui assente, è tenebra in noi e fuori di noi; lui presente, è in noi e nelle cose la Grazia, la Bellezza e la Letizia. E ora si veda, a proposito di Venere e di Apollo, come il poeta ha saputo ringiovanire gli antichi miti, conducendoli a rappresentare un fenomeno eterno e immutabile dello spirito. Qui non c'è, come nel d'Annunzio, sovrabbondanza di erudizione mitologica; qui delle antiche divinità non c'è che il nome, e il loro nuovo carattere divino non proviene dai poemi d'Esiodo, d'Omero o d'Ovidio, bensì dalla bellezza e, per così dire, dal carattere divino dell'anima umana.

La quale accoglie in sè, idea unica e incomparabile, in cui tutte le altre si assommano e risplendono, una divinità massima che il poeta chiama Dio ignoto, cioè Dio a cui non conviene nessuno dei tanti nomi con cui gli umani invocano l'Eterno. Fermo innanzi all'altare donde gli altri Dei caddero infranti, il poeta invita il nume interiore che si chiude e si adombra nel buio della sua anima, a prenderne il posto. Cadere come gli altri esso non potrà, poichè chi lo conosce lo ama come la più perfetta idea della sua mente, e chi non lo conosce non può odiarlo. Innanzi a lui non conviene chinare il capo, nè spargersi di cenere i capelli; giova bensì assediarlo d'amore e porgergli, affinchè lo riempia della sua piova divina, il nostro cuore, il nostro « pelago vasto ».

Così, da una divinità all'altra, abbiamo raggiunto il dio massimo dell'Olimpo interiore del poeta. E ben a ragione la lode delle potenze benefiche dell'anima umana culmina con l'augurio espresso in *Deo ignoto*, di un'unica serena religione che affratelli in un sol popolo tutti gli uomini.

Ma qui non cessa ancora la limpida poesia dei *Viali d'oro*. Il sentimento religioso trova nella *Colonna Trionfale* un inno ancor più robusto e la poesia, nella *Porta*, una lode

ancor più intima, riconoscente e fervorosa. Il poeta si vede intorno una primavera « vaga, eterea e sottile » come quella che brilla oltre gli archi del buon dipintore di madonne, Cima da Conegliano. È la primavera florida e aulente del suo mondo poetico; la primavera interiore di chi vede più luce in tutte le cose, e, anche nel tumulto fragoroso della vita moderna, distingue come un sottil « tremolìo d'ali angeliche ».

Tremolìo d'ali angeliche è appunto quello che il lettore ascolta nella *Musica*, vago sogno di un'anima serena; nella *Canzonetta di Primavera* ove in un ritmo leggero e scorrevole il Chiesa riesce a farci sentire tutto quanto di morbido e di etereo aulisce e risplende in aprile; nella *Prima Parola* che è il solo inno d'amore che risuoni nei *Viali d'oro*, e finalmente in quella rapida *Figurazione* ove il poeta non sa meglio rappresentare l'estasi del suo spirito e il palpito del suo cuore che in una schiera di bimbi i quali vadano e vadano ingenuamente cantando, lungo un sentiero fiorito di primule e di viole.

Tuttavia, anche in questa pace, intercede qualche ora di lotta o almeno di agitazione interiore. In uno di quei momenti meravigliosi in cui l'anima e la natura risplendono della loro massima luce, ecco apparire al poeta una dea giovane e spensierata che danza e ride in sua presenza. È la Gioia, la folle e canora Gioia; e il poeta, i cui occhi sono assorti e paghi « nel cerchio del prodigio », la invita ad andarsene altrove, poichè quella sua danza e quel suo riso rompono l'incantamento da cui è preso, offuscano la serenità magnifica del suo spirito.

Rimprovero benigno, indulgente e quasi sorridente rivolge egli alla Gioia. Aspra rampogna invece muove in *Cristo bizantino* alla religione cristiana. Ai suoi occhi, colui che crocifisso pende dalla croce non è già il Cristo, bensì l'uomo delle antiche età a cui il Galileo ha spento nel cuore ogni gioia, il cristiano che ha sete e ha paura di

bere, che è uomo e ha paura di essere umano. In questa concezione del Cristianesimo ognuno riconosce le idee che il Carducci espresse nell'ode *In una chiesa gotica* e nelle *Fonti di Clitunno*. Reminiscenze carducciane sono pure sensibili nella *Venere di Milo* ove è così vivo il desiderio e il rimpianto della bellezza antica, e sopratutto molteplici nel *Fiume* ove sono rievocate vaste visioni preistoriche; e il grande corso d'acqua è rappresentato come un dio dal gran petto e dall'aperto riso; e il pastore nomade sorge ritto « sul suo belante popolo e mugghiante », e dalle cortecce degli alberi escono le ninfe, coronate di fiori primaverili. A questo ben palese influsso carducciano s'aggiunge nei *Viali d'oro* un sottile influsso pascoliano che, pur essendo meno evidente, si tradisce a più riprese nella costruzione ritmica del periodo poetico, nello spirito che informa certi versi di delicatezza e di grazia, e infine si palesa apertamente nell'*Ultimo Sonno*, lirica simile tanto ai *Due Fanciulli* del Pascoli per il posto che vi tiene l'affetto materno e per l'idea della morte, considerata non men dolce e soave della vita. In generale però, quanto alla sua concezione fondamentale, l'arte dei *Viali d'oro* è fra le più originali della letteratura contemporanea. La bella serenità da cui zampilla la maggiore parte della poesia del volume in pochi poeti è costante come nel Chiesa. Nuovi e originali sono pure i simboli di cui il poeta si serve nella *Mosca* ove, tenendo l'occhio alla realtà delle cose, egli giunge a una rappresentazione nuova dell'anima, chiamata da Dante « angelica farfalla »; nel *Proteo* ove il cerulo mostro virgiliano diventa imagine della natura eterna e immensa, innanzi al cui mistero il picciol uomo, desideroso di carpirle alcuno dei suoi secreti, rimane pieno di stupore; e, finalmente nel *Fiume sotterraneo* sul quale giova soffermarsi un po' più a lungo come sulla lirica ove il Chiesa meglio lascia intendere qual sia il suo atteggiamento di poeta e di pensatore. Un cupo fiume che scorre sotto la terra e nutre

le radici delle erbe e delle piante, così sembra ragionare di se stesso e del suo destino:

Ignoto vo, ma non minor son io
perchè m' ignori chi non ode quale
suono io trattenga nel mio mormorio.

. . . . . .

E ben potrei queste pareti brune
spezzare, uscire fulgido nel mondo,
grande apparir nel vivere comune;
ma più mi piace scorrere profondo.

Un fiume che scorre sotterraneo e profondo potrebbe infatti definirsi la poesia dei *Viali d' oro*. Per bene intenderla, bisogna, per così dire, chinarsi al suolo e attentamente ascoltare. Ci giungerà talvolta un suono chiaro e spiegato, come nella maggior parte delle poesie finora citate; oppure ci giungerà un suono cupo e velato di lontananza, come nel *Sonno Spezzato*, violenta analisi interiore, in *Tarpea* o ancora, benchè qui ci sia maggior chiarezza, nella *Speranza*.

Che alcune fra le sue poesie riescano assai ardue al lettore non deve ignorare il Chiesa il quale, verso la fine d' uno dei suoi componimenti, esclama: « E ancor, fratello, io ti parlo oscuro », e più oltre definisce la sua parola « Ombra smaniosa e manca del suo pensiero ». Ma con tutto ciò siamo ben lontani da quell' aspra oscurità che gli oziosi comunemente gli attribuiscono. Il Chiesa mi sembra essere uno di quegli artisti i quali, come dice il Croce, « disorientano alla prima il lettore », poichè « s' impegna come una lotta fra l' anima conquistatrice e un' altra che non vuol lasciarsi conquistare ». I suoi simboli - già l' abbiamo accennato - sono così nuovi da riuscire spesso estranei alle nostre abitudini letterarie; e spesso non soltanto nel simbolo, ma nelle stesse parole si cela un senso che di primo acchito riesce tutt'altro che famigliare. Di modo che il difetto principale che si suole rimproverare al Chiesa dipende in gran parte da quella ori-

ginalità che non costituisce l'ultimo dei suoi meriti letterari; e piuttosto che abbandonarsi a vane e facili critiche, giova al lettore insistere e industriarsi di entrare nelle vie del poeta. Poichè a chi riesca veramente di seguirlo nei suoi simboli e nelle sue visioni rimane per sempre nell'animo l'eco di questa poesia robusta e aspramente armoniosa. L'odio del verso sonoro e scorrevole c'è anche qui, e certe facili melodie sono totalmente assenti dai *Viali d'oro*. Ma, in compenso, quale varietà e quale abbondanza di sottili armonie! Il d'Annunzio, il Pascoli, il Pastonchi hanno scritto in questi ultimi decenni perfettissimi endecasillabi. Ma nessun poeta contemporaneo sa come il Chiesa piegare e variare il suo verso, così da rendere iu salde strofe le infinite e talvolta quasi intraducibili armonie interiori. Altri ha già notato quanto sia strana e affascinante in lui l'efficacia di certe analisi che « sembrano fissare nell'assoluto del verbo poetico l'attimo fuggente dei sensi e dei sentimenti ». Gli esempi sono così frequenti da non sapere quale trascegliere come il più espressivo; sicchè, citando a caso, basti ricordare le strofe veramente magistrali della *Poesia*, della *Grazia*, della *Taverna*, della *Voce*; e qui si rileggano i versi ove risuona l'aspro comando del dovere:

Implacabile, la tragica voce
pendeva su di me col suo comando:
percotea su di me come di piombo,
traboccavami sopra come un rombo
di campane . . . . . .

e quegli altri in cui il poeta mirabilmente traduce in parole la strana dolcezza provata nell'arrendersi alla « tragica voce »:

Fiorivan le mie lacrime cupe
dolci sì come mammole; cadeano
senza dolor come le note in una
musica; come dalla rupe bruna
ancor di pioggia, nel sereno oceano
musicalmente i rivoli e le gocce.

Veramente, quando un poeta riesce a rappresentare in strofe così perfette le ansie e le gioie che non sono sue soltanto, ma, in maggiore o minor misura, di tutti gli uomini, giova dimenticare le blande melodie che per avventura ci ronzassero negli orecchi, per chinarci verso questa poesia un po' dura e scabra certamente, ma ricca, come quel tal fiume sotterraneo, di recondite bellezze. Che dove insisteremo, vedremo come una luce d'oro insinuarsi nelle cupe acque, e nel loro sordo rombo udremo squillare, improvvise, robuste voci di bronzo e chiare voci d'argento. E un'altra non minore ricompensa avremo dal nostro sforzo: quella di vedere a un tratto più luce in noi e nelle cose. Troppo certa letteratura ha pianto e sospirato; troppo forse le nostre anime stesse traboccano di amarezza. Onde, nelle ore di sosta, nulla è più dolce che uscire dalle dure vie della terra, per avviarsi, sulle orme del poeta, in questi viali d'oro, mentre ci muovono incontro, nel loro atteggiamento giovanile, la Grazia, la Bellezza e la Letizia.

*
* *

Carattere precipuo delle *Istorie e Favole* (1) è, come sopra si è detto, di rappresentare i momenti d'inquietitudine, di agitazione, di lotta dell'animo umano, non più sotto forma di visioni liriche, ma sotto forma di novelle eminentemente drammatiche. Sette ne comprende il volume, e di queste sette forse neppur una ci mostra l'uomo costantemente lieto e sereno: tutte, alcune in minor misura come *I tre Episodi della fuga in Egitto e Val d'Orengo*, altre in modo più evidentemente come *Il Palinsesto* e il *Superstite*, tutte ci mostrano l'uomo in balia di qualche oscura potenza che acerbamente s'oppone alla sua felicità.

Pure, come nei *Viali d'oro* vi sono alcuni momenti di

1) Il titolo è forse boccaccesco. Cfr. *Decameron, Proemio*: Intendo di raccontare cento novelle *o favole* o parabole *o istorie* che dir le vogliamo.

lotta, provocati vuoi dalla voluttà, vuoi dall'idea cristiana, così nelle *Istorie e Favole* vi sono momenti di pace e di beatitudine: non mai stabili però e neppure perfettamente dolci, poichè, al di là della loro morbidezza, lasciano presentire l'aspra battaglia che s'avvicina. Non c'è bisogno di notare che due personaggi perfettamente sereni sono, nei *Tre Episodi della fuga in Egitto*, San Giuseppe e Maria; ma come non avrebbero pace e giocondità queste anime che van pel mondo in compagnia del divino Infante? Ma anche il peccator Saturnino il quale racconta se stesso nel palinsesto che don Ilario vien restituendo, anche Saturnino conosce ore di calma e di serenità. « Ero forte e sereno stamattina: gli occhi vedevano limpido, i pensieri sorgevano chiari e rapidi come le polle della fontana. M'inoltrai nella valletta, e mi sedei su quel tappeto di musco morbido e profondo .... E subito mi accorsi ch'egli, il nemico, s'appressava, ch'era già lì ». Momento di calma, questo, assai breve e fuggitivo. Ma Saturnino ne conosce altri più lunghi e maliosi; quello, per esempio, in cui s'indugia a brancicare la polvere del deserto. Ed ecco, sotto le sue dita, la sabbia cambia natura, e diventa la sabbia d'oro in cui un poeta voleva scrivere il nome dell'amata; e così, di pensiero in pensiero, il pover uomo scivola giù « verso il turpe e verso l'osceno ». Come Saturnino, così gli altri personaggi di *Istorie e Favole:* Johann Pfau di Melchthal, Simplicio, Jacopo Taverna detto il Beccaio, Eliodoro. Infatti quale uomo è più bonariamente felice del buon capitano mercenario, nel momento in cui penetra nella reggia di Valfiore? Ma basta ch'egli contempli la bellezza marmorea di Venere e la bellezza viva di Andromeda perchè si sveglino in lui i suoi nemici interiori. E Simplicio, dopo il lungo sonno che gli ha dato l'oblio, vive per alcun tempo in perfetta pace, giocherellando, come un ilare bambino, con tutte le semplici cose della natura, con le acque, le erbe, le foglie,

gli uccelli e le formiche. Ma che un ricordo troppo violento della sua prima vita gli risalga alla memoria, ed ecco l'incanto rompersi e la tragedia precipitare. Quanto allo scultore Jacopo Taverna, egli è forse colui che, di tutti i personaggi del Chiesa, è più costantemente in balia del suo dèmone interiore, cioè del dèmone dell'arte. Nel suo dramma non c'è passaggio dalla pace alla lotta, bensì passaggio da una lotta meno acerba a una più cruda e violenta, o viceversa. Eliodoro, invece, il fiducioso giovinetto che va alla ricerca del Paradiso terrestre, passa continuamente dalla gioia alla tristezza; ma non bisogna dimenticare ch'egli cavalca l'Ippogrifo, cioè possiede quella beata giovinezza che, se non dà all'anima la costante serenità, le dà almeno una certa ardimentosa letizia che alla serenità alquanto e talora s'avvicina. Pure una volta sola Eliodoro crede veramente di essere felice. Sorvolando un giorno un gran mare di nebbia che si sfrangia e scintilla sotto il suo cavallo alato, egli si chiede: « Ma non è dunque questo il Paradiso? Qual maggior dolcezza posso io figurarmi? » Ma no, quello non è il paradiso, nè la sua, perfetta felicità, perchè egli ne è cosciente e non v'ha ebbrezza che, avvertita, non si corrompa. Perciò continua Eliodoro il suo aereo viaggio, e come egli va incontro a nuove delusioni, così gli altri personaggi passano dalla calma momentanea alla lotta costante, acre e talvolta mortale.

Il peccator Saturnino, dopo quei brevi momenti di pace che abbiam veduto, ritrova sempre in fondo all'anima la sua piaga sanguinante. Egli è il cristiano quale appare nel *Cristo Bisantino* dei *Viali d'oro*: ha sete e ha paura di bere, si sente uomo e ha paura di essere umano. La fede non gli venne « dal cielo come un dono, ma dalla terra come un castigo ». Ieri ancora egli dava al Vizio il nome di Piacere, non quello di peccato; alla Voluttà il nome di Venere diva, non quello di Venere demonia. Del Cristo e

dei suoi comandamenti non seppe niente, fino al giorno in cui si sentì nell'anima « lo squisito veleno che Pietro e Paolo portarono di Galilea ». Il Dio cui si è tutto volto, gli svanisce ora dinanzi quando egli insistentemente lo cerchi, quando, per mettersi sulle sue tracce, interroghi i vivi e i morti; e poi gli ricompare, grande, maestoso e terribile, quando, cedendo al nativo istinto, s'abbandoni alla voluttà. Poichè questo è il fiero tormento di Saturnino: una impetuosa cupidigia carnale in aperto contrasto con la legge divina. Resistere certo egli vuole di tutto cuore e, a questo effetto, esamina talora a mente fredda l'idolo femminile; ritrova sotto la pelle rosea i visceri raccapriccianti, le immondizie, gli ossami; la bocca gli appare come una voragine nauseosa, il collo indegno di quei monili che vi avvolgono gli uomini, la forma gemella del seno simile al tumore e alla contusione. Ma questo strano e rigoroso esame è inutile, per non dire dannoso; poichè, dopo di esso, le fiamme della voluttà divampano più alte nel cuore di Saturnino, ed egli si precipita, ebbro di desiderio, «verso quel sacco di putredine e di ossami». Dalla impossibità di resistere alla sua violenta passione nasce in lui la convinzione della perfidia del Dio che la religione proclama reggitore degli umani destini. Come sarebbe mai padre benevolo Colui che non ci sostiene, a malgrado delle nostre mortificazioni? No, conclude esacerbato Saturnino, egli non è nostro padre, e noi non siamo suoi figli; egli è il nostro più ingegnoso nemico, e noi siamo nelle sue mani come un balocco nelle mani di un fanciullo. Perciò a ogni blandimento che gli venga vuoi dalla natura, vuoi dalle sue stesse meditazioni, egli si domanda se sia grazia benigna di Dio o perfida astuzia del Demonio. Poichè egli sa che il regno dei suoi due tiranni non è sempre nettamente diviso, e che talvolta la più innocente bellezza s'arma improvvisamente di rostro e di artigli. E allora il peccatore

disilluso, vinto, umiliato, si chiede: — Donde tale mutamento, se la mia volontà in nessun modo l'ha provocato? — E levando verso il cielo le sue mani convulse, accusa la divinità della sua colpa. Ma anche questo non giova, e un'altra più aspra tortura s'insinua nell'anima sua. « Nessuna misericordia per te, Saturdino; tu sei già condannato nel consiglio di Dio ». Questo è il punto culminante della tragedia: alle pene della vita presente si congiungono, nel pensiero di Saturnino, le pene della vita futura. Ma il tormento è davvero eccessivo e quasi insopportabile; onde, rivolgendosi a Dio, egli così lo interroga: « È dunque vero, Signore? La mia sentenza è dunque già scritta nel tuo ferreo libro?.... Gridami chiaro una sola volta: Saturnino tu sei già giudicato! Dimmi che mi aspetta il fuoco eterno, affinchè io beva un sorso d'acqua fresca prima di entrarvi! ».

Ma ecco, curvo sulla pergamena con occhi accesi e con mano tremante, il giovine don Ilario; nell'animo del quale la passione di Saturnino si trasfonde, come un incendio da una foresta in un'altra vicina. Anche don Ilario conosce notti di voluttà e di angoscia. Anche a lui è nota « l'infinita miseria del sentirsi lordo, del non trovar più in sèstesso un angolo decente ove rifugiarsi ». E anche lui, temendo la condanna del divin giudice, esclama: « Se il tuo fuoco m'aspetta, lascia ch'io beva un sorso d'acqua fresca prima d'entrarvi ».

Così l'idea cristiana e la cupidigia carnale contribuiscono in modo analogo al tormento interiore di Saturnino e di don Ilario. I quali conoscono un altro nemico, certo meno crudele e violento, ma altrettanto sottile e ingegnoso: il dubbio. In Saturnino è il dubbio costante innanzi all'azione che potrebbe divenire peccaminosa; in don Ilario è il dubbio di fare opera empia, scoprendo agli occhi di tutti le voluttuose parole che si nascondono sotto il testo devoto e compunto dei *Nocturna*.

Scena del *Palinsesto* è il convento ove Saturnino, nella sua tarda età, attendeva per penitenza ai più umili lavori; scena del *Barbaro* invece, una reggia florida e gentile, simile a quella descritta nella seconda parte di *Calliope*. Ivi il buon capitano d'oltralpe s'incontra con Andromeda, un bella castellana che non gli è punto crudele. Ma i suoi nemici interiori non sono già, come per Saturnino, l'amore e la voluttà, bensì lo scherno, le memorie e un certo tormentoso sospetto che confina, come vedremo, con la paura. In primo luogo lo scherno. Risvegliandosi un mattino nella regale dimora, egli nota l'atteggiamento sorridente « di una Venere antica la quale vigilava, candida e nuda nell'ombra di una nicchia, facendosi velo con la destra al petto divino. Ma le dita di quella mano, piegandosi a coprire, accennavano un altro movimento; contenevano ancora un segno visibile dell'atto beffardo con cui s'erano appuntate su di lui mentre dormiva ». Così, almeno, pare al buon capitano; il quale, indignato, balza in piedi, afferra un'alabarda e spezza il perfido gesto. Il braccio marmoreo cade ai suoi piedi, rotto presso il gomito. Egli lo raccoglie e lo palpeggia, convincendosi a poco a poco che quella dolce mano non può dare agli uomini altro che la letizia. Dello scherno però egli ha sofferto, e più ne soffrirà, sorprendendolo, in modo ben più manifesto, sul volto di Andromeda. La quale un giorno, scorgendo il suo « brutto orso » tutto occupato ad acconciarsi da cavaliero italiano, non può trattenere la sua prorompente ilarità; il barbaro se ne adonta e, come un tempo sulla statua di Venere, si getta ora su di lei, e la sbatte violentemente contro una parete. Poi, come innanzi al braccio tronco dalla dea, s'intenerisce e gode ch'ella viva ancora; solo lo turba il perfido sorriso che trapela dal suo volto pallido e contraffatto. A così atroce derisione egli non sa resistere: onde eccolo errabondo nel castello e nel giardino, cercando nello sforzo del correre un sollievo al suo

interno dolore. Ma ahimè! che fuggendo la belva dello scherno intoppa nella belva, a lui ben nota, delle memorie; e, come già una sera innanzi alla numerosa bellezza della terra italica, così ora, sulla torre alta del palazzo, si commuove e piange al ricordo della sua valle nativa, della sua moglie fedele e di tutte le sue cose più care.

Ma, più acerbamente dello scherno e delle memorie, un altro nemico muove guerra all' animo del poveraccio. È il sospetto, nato in una di quelle ore di mortale stanchezza che seguono le notti d'amore, il sospetto di essere avvelenato dalla sua donna. Tante volte egli ha udito parlare della infernale abilità delle italiane a propinar veleni: ora la ben nota diceria gli pare evidente realtà, e, non sopportando più l'aspetto sorridente e gaio di Andromeda, esce dal castello, fugge per campi e prati, e solo ritorna quando l'ebbrezza gli ha tolto il lume degli occhi, per gettarsi su di lei come una belva e per ucciderla.

Morta Andromeda, nè lo scherno, nè le memorie patrie non hanno più presa sul cuore del barbaro. Solo un ricordo vi domina insistente, imperioso e continuo: il ricordo della dolce amica uccisa. E così, pieno del desiderio di lei, egli muore in un tragico abbraccio con la Venere di marmo, a cui un faceto svizzero ha indossato per ischerzo la veste serica della castellana defunta.

Come il barbaro, così anche Simplicio muore accanto all'idolo che gli ha avvelenata la vita. Simplicio è, come Saturnino, un peccatore, ma un peccatore che si rivela dapprima indifferente e cinico, lieto quasi del suo peccato, ostinatamente sordo alla voce di Dio. Ma una notte, mentre dorme al fianco di Melania la saltatrice, la terra si scuote e le case degli uomini si sfasciano. Nel fondo dell'anima di Simplicio, il quale per miracolo è scampato alla morte, il pensiero dell'eterna dannazione si risveglia improvviso e straziante. E quando emerge, unico fra gli

uomini, dalle rovine in cui è stato sepolto, vive in mortale incertezza, non sapendo a qual raffinato tormento Iddio lo riserbi. Un giorno però gli appare evidente e terribile il suo castigo: « Sopravvivere unico alla morte di tutti, tanti anni quanta sarebbe stata la somma di tutte le vite umane se avessero compiuto il loro corso; assumersi un peso uguale alla somma dei peccati di tutti, soffrire e pregare quanto occorre a compensare le pene di tutti ». Così al vago dubbio succede una punizione ben determinata; e subito comincia la lotta contro gli innumerevoli demoni già occupati alla persecuzione del genere umano: contro i demoni della lussuria, contro quelli della superbia e chi sa con quanti altri. E quando tutti, dopo acerbissimi tormenti, sono vinti e sconfitti, l'animo di Simplicio cade in più fiera tristezza. Tutto è immobile intorno a lui: tutto è sordo, indifferente, senza voce e senza moto. Dileguato Iddio, dileguato Satana. All'assenza di ogni battaglia l'anima umana, nata guerriera, non può reggere; onde Saturnino, vedendo un serpente attraversare l'arena, gli porge il piede ignudo. Ma anche il veleno non ha più su di lui gli effetti ordinari; non gli procura la morte, ma solo un lungo profondo sonno, nel quale egli attinge l'oblio di ogni passata cosa. Succede così quella sosta di paradisiaca felicità di cui si è detto cominciando: sosta oltre ogni dire dolce e soave quanto tragica la fine. Un giorno infatti, scavando certe radici, le mani di Simplicio incontrano un non so che di duro, di levigato, una statua di donna ch'egli libera dalla terra e dalle radici che d'ogni parte l'avvolgono e la stringono. Ma, contemplando con attenti sguardi le perfette linee di quel corpo femminile, tutta la sua prima vita gli affluisce alla memoria, e tutte le sue antiche parole alle labbra. Il beato oblio si dissipa come una nebbia al sole; e il peccatore Simplicio si trova come un tempo solo nella sua iniquità, fra il regno di Dio e il regno di Sataua. Preso un'ul-

tima volta dal suo demone interiore, si precipita sull'idolo che gli fu caro, lo copre di carezze e di baci, e, non potendolo trar su verso il sole, gli si adagia accanto, e muore.

Semplicità e verità di tragedia come nel *Superstite* non si trova forse in nessun'altra novella del volume. Nella *Vergine Maculata* la catastrofe finale accade per un motivo più o meno fortuito, più o meno estraneo al dramma intimo dei due personaggi. Jacopo Taverna, detto il Beccaio, rude e vigorose scultore, si innamora di Aglaia, fanciulla bellissima e serena, generata su qualche riva del classico Egeo. La quale però, accorgendosi che l'amore corrompe a poco a poco quella robusta tempra di artista, improvvisamente lo abbandona e si rifugia in lontani paesi. Solo quando sa che Jacopo ha ricuperato la sua prima energia, ritorna e gli ridiviene affettuosamente amica. Ma solo per poco tempo; poichè ben tosto essa è accusata di lussuria e condannata al rogo. Il supplizio ha luogo sopra una pubblica piazza, in una giornata di pioggia e di vento, di tuoni e di lampi; e dalla catasta tetra e fumosa, quando tutti gli spettatori, cacciati dalla furia del temporale, si sono dispersi, Jacopo toglie il corpo della sua fedele Aglaia. Il corpo, non il cadavere; poichè essa è viva; viva e pazza. Il fuoco ha ricavato dalla sua anima tutta la pazzia di cui prima non appariva che qualche segno, e dal suo corpo tutto quel colore d'oro di cui prima non appariva che un cerchietto breve a sommo il petto. Vestita così d'una strana veste belluina, essa riempe dal suo folle riso l'officina dell'artista, proprio nella tragica notte in cui, dominato dalla sua trionfante passione artistica, sta gittando la sua Vergine. Ad avvivare il fuoco della gran fornace egli ha sacrificato tutti i suoi mobili, cavalletti, sedie, cassapanche; a riparare una improvvisa perdita di metallo in fusione, tutte le sue precedenti opere e tutta la sua ricchezza. Da ultimo, accennando ancora il fuoco a diminuire, s'accinge a levare dai car-

dini l'uscio di strada; ma ecco, per il vano aperto, irrompere una tempesta di grida: — La Demonia! Al fuoco la Demonia! — Aglaia ode quell'urlo di odio; per un momento appare sull'orlo della fornace; poi si precipita nella gran massa del metallo rovente. Jacopo è pure ucciso da uno degli assalitori; e, testimonia del suo magnifico fervore, rimane la statua della Vergine, la quale, estratta dalla sua tunica, appare maculata come il corpo stesso di Aglaia.

Anche questa novella o favola che dir si voglia, è di una bellezza strana e luminosa. La cupidigia artistica da cui è travagliato il Beccaio riesce in se stessa meno tragica della cupidigia carnale di Saturnino e di Simplicio: su questa grava la minaccia delle pene eterne, su quella risplende la promessa della gloria. Pure l'ardente passione di Jacopo Taverna ci ha valso molte pagine vigorose e dolorose, e sopratutto quella corrusca scena finale la quale non cede in nessun punto al suo modello che è uno dei più mirabili squarci del Cellini. Peccato che quella improvvisa irruzione del popolo inferocito sia una circostanza inopportuna, se non del tutto inverosimile. L'animo del lettore, tutto intento al dramma intimo del Beccaio, rimane spiacevolmente distratto da quel grido furibondo: — La Demonia! Al fuoco la Demonia! —

Come mai? Quando Jacopo tolse Aglaia dal rogo, non erano già tutti gli spettatori lontani? E come accade che essi si radunino ancora nella stessa notte tempestosa? Queste domande, sorgendo spontanee nell'animo di chi legge, attenuano leggermente l'impressione della bella favola. Onde, forse più che allo scioglimento tragico di essa, si baderà alle pagine che precedono e specialmente a quel diario in cui, nell'assenza di Aglaia, l'infelice scultore nota il risultato delle sue lunghe meditazioni. Diario prezioso e importante anche per noi, poichè le idee che quivi si esprimono, corrispondono probabilmente alle idee personali del Chiesa.

Alcuni sostengono anzi che in Jacopo Taverna il Chiesa abbia voluto rappresentare certe sue tendenze personali; come in Giandolcino, l'effeminato scultore suo avversario, quelle di un altro grande poeta contemporaneo: del che, quando si rileggano le frasi a loro sono consacrate, si può infatti avere qualche vago sospetto. Ad ogni modo le osservazioni del Beccaio sulla necessità del numero, ricordano da vicino un sonetto della *Cattedrale* e precisamente il cinquantesimo nono; certe pagine sull'arte considerata come una guerra aspra e faticosa, ripetono ciò che in altri termini il Chiesa scrisse un tempo nelle *Pagine Libere;* e il concetto che il disdegnoso artista si fa della gloria è assai simile a quello che balza fuori da certi versi del *Fiume sotterraneo* e della *Colonna Trionfale* nei *Viali d'oro.* E forse l'arte del Chiesa, più che dalle disquisizioni dei critici, riceve luce da questa frase che non si trova nel diario del Beccaio, ma che egli raccoglie dalle labbra della sua saggia amica: « Materia della tua arte è la pietra e il bronzo, non la nebbia. Abbraccia quante più puoi bellezze e idee, ma pensa che sarà tua sola quella parte che saprai chiudere entro forme degne e salde ».

Eliodoro e il Paradiso è, di tutte le novelle del volume, la più largamente umana. Qualche cosa del giovanile ardore di Eliodoro s'agita e ferve anche nell'anima nostra; l'Ippogrifo sul quale egli vola alla ricerca del Paradiso terrestre, è quella beata giovinezza che ci consente, per poco o per molto, il sogno della perfetta felicità. Forse anche a noi la voce dei saggi ha appreso il solo secreto per essere felici: rinunciare al nostro sempre rinascente desiderio, sradicarlo, con fermo animo, dal nostro cuore. Ma come uccidere il desiderio in noi, quando l'Ippogrifo ci sorregge nel nostro viaggio impetuoso, quando la giovinezza ci persuade che al nostro ardore nessuna più alta cima è irragiungibile? E qui ancora ci appare come fratello il povero Eliodoro

che percorre in ogni senso il cielo e la terra, senza lasciarsi scoraggiare nè dall'immagine della morte, nè dal perpetuo travestirsi del concetto di Dio, nè dalle infedeltà dell'amore, nè dalle dure lezioni della vita. Nell'anima sua come nell'anima nostra nessun disinganno può fiaccare il desiderio immortale della felicità; ma la felicità non è cosa umana, poichè l'uomo porta in sè certe sue belve interiori che a quel desiderio acerbamente e vittoriosamente si oppongono. Alcuna di queste belve abbiamo già incontrato, esaminando le altre novelle; qui il Chiesa stesso ne ha distinto il numero e il colore. Sono « il cane rosso della cupidigia » che ci latra continuamente alle spalle e ci spinge sempre verso un bene maggiore, intravvisto nell'avvenire; « il cane bigio del tedio » che ci dà il disgusto delle cose presenti; la « bestia querula delle memorie » che ci richiama incessantemente verso il passato. L'anima umana, per sua natura ragionatrice e comparatrice, non può mai adagiarsi tranquilla in nessuna gioia, e solo può esser felice colui il quale, come l'Ippogrifo di Eliodoro, abbia anima di cavallo, aperta solo sul presente.

Questo è il nocciolo ideale delle strane e versicolari fantasie per cui il Chiesa ci appare veramente, come fu chiamato dal Bontempelli un « avventuriero dell'immaginazione ». Mai come in questa favola il dramma della felicità fu rappresentato con colori vivi e abbaglianti; mai come qui il desiderio umano ci fu mostrato dapprima così vicino all'avveramento del suo scopo, e poi così crudamente illuso e così prontamente facile a risorgere. Il volo di Eliodoro sul gran mare di nebbia, il suo incontro con la presunta Angelica hanno il colore di certi sogni dell'adolescenza; come, d'altra parte, i suoi gravi colloqui con il paladino moribondo, con il vescovo di Mauritania e con quel povero popolo d'anime credenti somigliano a certe aspre esperienze dell'età più matura. Ma, anche dove la favola offrirebbe

argomento a meditazioni di questo genere, l'animo del lettore non si sofferma a lungo, trascinato più oltre dal fascino di nuove visioni e di nuove avventure. Il Chiesa non ha proprio nulla del moralista che si preoccupa soverchiamente del vero nascosto sotto il velame delle belle finzioni; egli è invece il poeta che dalla sua favola vuole esprimere sempre più luminosa bellezza. Eliodoro è figlio di Astolfo, creazione di Ludovico Ariosto; e veramente c'è qualche cosa di ariosteo in questa come in altre novelle del volume: splendore di cieli non più veduti, paladini erranti, donzelle e savi, popoli d'altre lingue e d'altre religioni.

Alla evocazione di questo mondo fantastico, magnifico e corrusco, sembrano non bastare le parole e le espressioni con cui si descrivono gli aspetti della vita reale. In *Istorie e Favole*, scrisse il Bontempelli nella *Nuova Antologia* « si sente continuo lo sforzo di esasperare il soggetto, l'imagine, la frase, ogni parola, ogni atto, ogni situazione al massimo della intensità, della novità, della meraviglia, del fulgore. Pare che il Chiesa s'affanni e s'ostini a cercar di moltiplicare il valore della parola, di far diventare la parola, ognuna delle parole, nello stesso tempo, orchestra, colore e cesello. Egli s'è preparata innanzi una materia densa, complessa e rigida. Egli si è spiegata innanzi la trama esatta della sua favola. E su di essa avvolge una specie di poema sinfonico, un orchestrale continuamente pieno e sforzato, ritmi che si addensano sempre più fitti intorno ai temi, come per spremerne sempre più effetto, sempre più poesia » Ne risulta, sopratutto nelle favole che hanno semplice organamento, una certa affannosa insistenza sul particolare, una certa continua tensione che alla lunga può ingenerare nel lettore qualche stanchezza; ma d'altra parte, la luce sembra così convergere sopra una scena assai breve, a mettere potentemente in rilievo ogni personaggio e ogni gesto: ora acre e vermiglia, come nei momenti in cui l'anima è più

acerbamente scossa e travagliata, ora invece morbida e rosea, come quando dalla lotta essa riesce alfine nella rassegnazione o nella pace. Muoiono, nel punto culminante della loro esistenza, Simplicio, il Barbaro e il Beccaio; e tuttavia il libro lascia un'impressione che è quasi di serenità e di ammirazione. Tanta è la bellezza di cui il poeta ha circondato il dramma intimo dei suoi personaggi, che, quando essi si dicono infelici, a noi sembrano avventurati, e quando la morte li sorprende, essi l'accettano rassegnati e quasi lieti di avere esaurito in sè gli ardori più magnifici della passione, di avere spremuto, fino all'ultima goccia, il grappolo dolce e velenoso della vita. Pure non tutti finiscono così: don Ilario e Eliodoro sopravvivono alla loro tragedia, e sembrano rifugiarsi nella bontà della natura, consci forse che dal commercio intimo con le cose, l'uomo deriva spesso più limpide gioie che dal commercio con i suoi simili. Don Ilario non richiude definitivamente il suo manoscritto che in una soave giornata d'aprile, mentre i petali di un pesco scendono a posarsi sulle torbide pagine. Il povero Eliodoro, resosi frate, dopo la sua lunga infruttuosa ricerca, sembra rasserenarsi egli pure nella buona pace dei campi, avviandosi con i suoi compagni « nella direzione del cielo bianco, delle nuvole rosee ». In realtà egli si rassegna; accetta, senza più mormorare, l'inflessibile legge della vita.

* *
*

Questo stato d'animo s'incontra spesso anche nei *Fuochi di Primavera*; non certo formulato così in nude parole, ma espresso con sorda violenza lirica in *Quel giorno* ov'è detto il supplizio di chi non giunge ad ascendere l'estrema vetta, a cogliere l'ultimo fiore, e nella *Statua* ove misero ci appare tanto chi è nato a dir cose nuove quanto chi è nato ad ascoltare; oppure velato di un chiaro simbolo come nell'*Inconsolabile*, ove il dolore che non guarisce è

figurato nel lago che, sferzato un giorno dal vento, non sa più cantare uguale e placido e, contro i muri inghirlandati di rose, si spezza « in lacrime, in pianti, in gridi ». Ma il cuore umano, anche se conscio della sua infelicità e dellavanità delle sue aspirazioni, non si vuole, non si vuole rassegnare.

E dunque che vuoi? Che ti parli, che ti faccia
compagnia? Che t'insegni a non essere più triste?
Insegnarti potrei che si vive anche senza
gioia, e senza speranza pur vivere s'ama.

Ma costui batte colpi, e non ode parole.

C'è, in questo verso, come il passaggio ideale verso un secondo gruppo di poesie in cui, invece della più o men completa rassegnazione al destino, si manifesta il tenace anelito verso una migliore fortuna. Alcune sembrano alludere alla nuova più semplice e più libera maniera poetica adottata dal Chiesa e sono: i *Fuochi di Primavera* ove il poeta paragona il suo nuovo canto a quello delle gaie contadine che han dato fuoco alle morte inutili cose del passato anno; la *Danzatrice* ove dopo aver ricordato certi « termini fissi a partire il mondo » in cui è difficile non vedere un'allusione a *Calliope*, conchiude che, talvolta, anzichè sottoporsi a una rigida legge,

è bello essere liberi,
lasciarsi portar via
dal vento che ci piace;

e, infine, le *Rovine*, ove esprime il desiderio di affondare nella santità del passato (cioè, forse, nella vecchia maniera poetica) le radici, ma di mettere nuove fronde e nuovi fiori ad ogni aprile che viene. Forse m'inganno: ma questi tre componimenti mi sembran meno felici di quegli altri in cui, anzichè alle sue personali intenzioni d'artista, il Chiesa volge la mente alla grande inesauribile fonte: l'anima umana. Sempre sotto veste di simbolo; ma con evi-

dente chiarezza. Parlando, per lo più della natura, ma considerando questa come l'eterna sorella dell'uomo. Neppur uno forse, fra i paesaggi evocati dal poeta, è una semplice descrizione del mondo esteriore. Tutti o quasi tutti sono veri e intensi stati d'animo impressi, se così posso dire, dalla vicenda dell'ombra e della luce, dell'inverno e dell'estate, nella buona terra ticinese. Così la lirica. *Nel giorno del vento caldo* dice la meraviglia d'una recente acqua montana che, uscita appena dal rigore del ghiaccio, s'apre a specchiare « il gran miracolo che son tutte le cose » ; simile in questo alla nuova poesia del Chiesa, che, nell'*Orto notturno* e nell'*Ubbriaco*, esalta sino al prodigio le più umili cose; simile sopratutto allo spirito umano che sembra fare talvolta come la scoperta improvvisa della luce, della letizia, della bontà. E il Chiesa dice poi altrove, apertamente, il suo desiderio di freschezza e di umile bellezza. Ad una valletta che già in febbraio è sveglia e verde e canora, ad una di quelle vallette nostrane che si amano quasi come una bimba, egli invidia i bei colori di fiamma e le nappine tremule del nocciolo.

O valletta, io vorrei quei tuoi vaghi colori
di fiamma raccendere nelle mie notti.
E una rama spiccar di nocciolo con quelle
nappine che oscillano senza che s'oda.
E quell'auree nappine sospenderle nelle
mie lunghe e difficili notti a oscillare.

Desiderio commosso, gentile, infantile. Non così nella *Bellissima Donna* ove quel cuore che « batte colpi e non ode parole » s'avventa violento nel solco della bellezza.

Ma, purtroppo, il nostro anelito verso cose più liete, più alte, più radiose è sovente vano. Il gelo sorprende la montana acqua limpida e richiude i crepacci, per poco aperti, del lago gelato. E, nella *Bellissima Donna*, il poeta consiglia a se stesso di chinare gli occhi, senza più curarsi

d'altro, sul suo libro. E il fumo che vorrebbe salire non può; e l'alloro intristisce, e il viandante non giunge alla sua mèta...

Tre motivi ritornano dunque insistenti nei *Fuochi di Primavera*: l'infelicità in cui viviamo, l'aspirazione alla gioia, la ricaduta nello stato di prima. Ma questo schema è, come ogni altro, alquanto approssimativo. Poichè l'anima non soggiace a nessuna norma fissa e spesso nelle tenebre ha un'ora di luce, e nella luce un'ora di tenebre. E, ricadendo dall'altezza del sogno, non sempre ritorna alla coscienza della propria infelicità; ma, con francescana mitezza, sa anche benedire, come nel *Salmo*, le lacrime, il male, lamorte.

Tuttavia l'importanza e la novità dei *Fuochi di Primavera* son soprattutto nella loro forma, la quale come ognuno ha già avvertito, è molto diversa da quella cui sinora il Chiesa era rimasto fedele. Ma codesta sua deviazione dai sentieri troppo battuti non stupisce coloro che han seguìto, con qualche attenzione, lo svolgimento della sua tecnica e della sua arte.

Nelle *Istorie e Favole* la mirabile fanciulla Aglaia così, brevemente e saggiamente, giudicava lo scultore Iacopo Taverna: « Il maestro si trattiene un po' al di fuori della sua perfezione: inquieto e smanioso come chi, non avendo trovata la propria via, acerbamente disdegna le vie comuni; intento precipuamente all'acquisto di quella giustezza esteriore che è solo una parte della verità e una condizione dell'arte ». In questa frase sono indicati due caratteri costanti, se non proprio essenziali, dell'arte del Chiesa: *il disdegno delle vie comuni* e *il bisogno della giustezza esteriore*. Non direi che *Preludio* rivelasse già queste due tendenze; onde anche formalmente, quell'ineguale volumetto vuol essere considerato come un'opera di esitazione. e di preparazione. Pure contiene alcune forme di bellezza che non poteva darci altri che il Chiesa: il che è il segno più sicuro d'una vera personalità d'artista e di scrittore.

La lotta per la novità e la giustezza incomincia con *Calliope*. Questo breve poema, intitolato fieramente dal nome di quella Musa epica troppo sommariamente giudicata dal Carducci, riuscì infatti così nuovo da lasciare incerti i critici, sorpresi i lettori; così giusto da perdere forse, per troppa giustezza, qualche altro merito non trascurabile di scorrevolezza, di fluidità, di abbondanza. Classico parve a tutti per le sue doti di vigore, di rigore, di sobrietà e di limpidità; classico per lo stampo nobile, aristocratico dei suoi sonetti; classico per le reminiscenze letterarie, tenui ma profonde, di cui si adorna. Sarà ora un ricordo diretto della *Commedia*; ora la grazia accorta del Parini, come nel verso

« *che la vergine dea luna gli piove* »,

ora la frase rapida, efficace, robusta del Carducci. Per il quale il Chiesa nutre quell'entusiastica ammirazione che fu di tutta una generazione. Dal Carducci egli ripete, come s'è visto, l'ispirazione anticristiana di certe liriche dei *Viali d'oro* e forse anche quella « concezione armonica di tutto il passato » quel «sentimento della continuità delle cose» su cui *Calliope* si fonda e che il Chiesa stesso, in un articolo delle *Pagine Libere*, riconobbe un tempo nelle *Odi Barbare*. Quell'articolo s'intitola *Il romanticismo carducciano*. E mi pare importante, non solo perchè rivela nel Chiesa un eccellente temperamento critico, ma anche e soprattutto, perchè tradisce quasi una preoccupazione di rintracciare nelle *Odi Barbare* quel connubio fra il classicismo e il miglior romanticismo che, ai nostri occhi, non fu mai così palese come in *Calliope*, ove il senso romantico della storia e più precisamente del Medio Evo, l'inquietitudine del destino degli uomini e l'ammirazione pel rumoroso presente s'atteggiano in quella bella classica forma che sappiamo.

Ma neppure di questa il Chiesa si compiacque a lungo. *I Viali d'oro* sono già ben diversi. Il lor carattere formale più evidente è lo studio continuo, assiduo, appassionato di

costruire una poesia salda, ricca, vigorosa, evitando vuoi la regolarità tradizionale e quasi ereditaria della maniera classica, vuoi la nebulosità incoerente della forma romantica. Darci una poesia più abbondante, più potente, più veemente che in *Calliope*; più chiara, più pura, più alta che in *Preludio*: questo volle il Chiesa nei *Viali d'oro*. Ho detto che il libro è quasi tutto di pace e di serenità; ma c'è, in ogni pagina e in ogni strofe, una lotta che vorrei chiamare esteriore: la lotta dell'artefice che misura, tempera trattiene il verso secondo quel suo particolar senso della musicalità che conferisce a certe liriche un suono come di lontananza, di solitudine, di esiglio. Romanticismo fu, in qualche paese, esotismo nel tempo e nello spazio; qui c'è, mi si passi l'espressione, esotismo nelle forme estetiche. Chi volesse farsene un'idea, compari una sestina di Chiesa alle sestine di qualsiasi altro poeta italiano antico o moderno. Vedrà allora quanto sia *nuovo* il vestimento che nei *Viali d'oro* assumono i vecchi schemi poetici. La giustezza, poi, è, più o men rigida, in tutto il volume; sicchè talvolta un componimento appare diviso idealmente in tante parti quanti sono gli stati d'animo che deve rappresentare. Così sarà anche nelle *Istorie e Favole;* dove le romantiche avventure dei vari personaggi e le fantasiose visioni del novelliere sono spesso contenute in uno schema come di tragedia classica, e raccontate in una prosa forte, intensa, luminosa, non molto dissimile, per intime qualità, dal verso dei *Viali d'oro*.

Nei *Fuochi di Primavera* il disdegno delle vie comuni ha indotto il poeta a scostarsi tanto dal verso tradizionale quanto da quella slombata prosa poetica che oggi ha non pochi cultori; mentre il bisogno della giustezza ha conferito al suo tentativo una misura così costante e severa, un ritmo così nobile e così sostenuto da dare ancora una volta a questa poesia nutrita di sana materia romantica un'impronta di elegante e vitale classicismo. Nè volle il Chiesa

seguire il Carducci nella poesia barbara, sembrandogli che esametri e pentametri sono « ben morti ». Ma dalle *Odi Barbare* gli venne senza dubbio l'impulso primo all'opera sua, e l'esempio di ottenere maggiori versi italiani combinandone dei minori. Se non che, resosi indipendente da qualsiasi esempio antico, il Chiesa sembra scoprire che, oltre quelle tentate dal Carducci e dai suoi seguaci, molte altre combinazioni ritmiche sono possibili. Dei trent'un componimenti che contiene il volumetto, forse neppure due hanno lo stesso metro. Onde, se ne ammiriamo la ricchezza e la varietà, non ne sentiamo però uscire nessuna potente musica che ci seduca e ci soggioghi.

Ma forse questo appunto volle il poeta. Sentendosi avvolto, come quel suo albero abbattuto dal vento, in un manto troppo sontuoso, se ne volle spogliare. Volle rinunciare allo splendore che è spesso uniforme, per riuscire alla semplicità che è varia come la natura. Non essere più come il fiume sotterraneo, ma come i ruscelli che hanno limpida e diversa voce. Distogliere lo sguardo dalla porpora del tramonto, per posarlo sulle umili cose vicine. Pure il verso ha spesso il suono d'una volta.

Piena d'un pallido cerulo fosforo l'aria;
simili a nuvole, presso a vanire, i monti.
. . . . . .
Stan come dentro una bruma d'incenso l'altare;
come nell'estasi fondo il beato volto.

Come nel mar del silenzio affondati gli argentei
capi dell'isola vergine e i promontorii...

Quando mai i nostri monti ebbero un inno più magnifico? Coi *Fuochi di Primavera* l'arte del Chiesa raggiunge una pienezza, un'efficacia che prima non aveva. *Calliope* e i *Viali d'oro* son certo opere più potenti; ma c'è, in questa, una fluidità, un abbandono che invano forse si cercherebbero in quelle.

E intanto il poeta si prepara a nuove prove.

---

3 0112 062021347

BIBLIOGRAFIA

PRELUDIO (Fontana e Mondaini, Milano 1897).

LA CATTEDRALE (Baldini e Castoldi, Milano 1903)

LA REGGIA (Baldini e Castoldi, Milano 1904).

CALLIOPE (Società Editrice « Avanguardia », Lugano, 1907).

I VIALI D'ORO (Formiggini, Modena 1911).

ISTORIE E FAVOLE (Formiggini, Genova, 1913).

FUOCHI DI PRIMAVERA (Formiggini, Roma 1919).

Saranno ristampati fra breve **Calliope, I Viali d' Oro** esauriti da parecchio tempo, e le **Istorie e Favole,** delle quali il poeta prepara una seconda serie. Egli pubblicherà inoltre, prossimamente, un nuovo volume di novelle e una nuova raccolta di versi.